



Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence

# Island Nations Islas Naciones

Elia Alba  
Allora & Calzadilla  
Inés Aponte  
José Bedia  
Tania Bruguera  
Tony Capellán  
Los Carpinteros  
Rafael Ferrer  
Mónica Ferreras  
María Elena González  
Quisqueya Henríquez  
Santiago Hernández  
Ivelisse Jiménez  
Charles Juhász-Alvarado  
Ignacio Lang  
Glenda León  
Pascal Meccariello  
Ana Mendieta  
Abelardo Morell  
Abel Oliva  
Pepón Osorio  
Raquel Paiewonsky  
Marta Mabel Pérez  
Marta María Pérez Bravo  
Jorge Pineda  
Manuel Piña  
Wilfredo Prieto  
Ernesto Pujol  
Chemi Rosado Seijo  
Beatriz Santiago Muñoz  
Esterio Segura







Judith Tannenbaum | René Morales

# Island Nations

*New Art from Cuba, the Dominican Republic, Puerto Rico, and the Diaspora*

*Arte nuevo de Cuba, la República Dominicana, Puerto Rico, y la diáspora*

# Islas Naciones

Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence

October 29, 2004 – January 30, 2005







# Foreword

## Prólogo

Lora Urbanelli *Interim Director, The RISD Museum*

In the 1960s, the Museum of Art, Rhode Island School of Design (The RISD Museum), established an early and deep connection with the art of Latin America. In a sweeping attempt to create a broader context for our strong North American collections, money and energy were committed to the purchase of the work of contemporary artists from all over South and Central America and the Caribbean. For this pioneering foresight, we continue to be grateful to former Director Daniel Robbins (1932–95; director at The RISD Museum, 1965–71) and the family of Nancy Sayles Day, who established the Nancy Sayles Day Collection of Modern Latin American Art in her memory.

Over the years these holdings have grown into an impressive body of works that are regularly seen in special exhibitions as well as within the Museum's twentieth-century galleries. For *Island Nations*, our curators have chosen to look beyond the Museum's collections in order to focus on art made in Cuba, the Dominican Republic, and Puerto Rico, and also by émigrés from these countries. In part, narrowing the view has allowed us to zero in on important contemporary issues — tropical paradise countered by economic isolation, sometimes desperate poverty, and emigration — that are common to this one area of the extremely broad region defined as Latin America. Judith Tannenbaum, Richard Brown Baker Curator of Contemporary Art, and René Morales, Curatorial Assistant, traveled to the area to visit artists' studios and homes, following the trail of work that defies stereotype.

We present you here with the first exhibition in this country to focus on the three Spanish-speaking nations of the Caribbean, a large and exciting survey of personal testimony and political commentary expressed in fine art. Our hope is that the entire Rhode Island community, whether of Spanish-speaking origin or not, enjoys the fruits of Judith and René's vision, broad view, and stamina. We

En la década de los sesenta, el Museo de Arte de la Escuela de Diseño de Rhode Island (El Museo de la RISD) estableció una temprana y profunda conexión con el arte latinoamericano. En un gran intento por crear un contexto más amplio que el de nuestras importantes colecciones de arte norteamericano, se destinaron dinero y esfuerzos para la compra de obras de artistas contemporáneos de todas partes de Suramérica, Centroamérica y el Caribe. Continuamos agradecidos por esta visión precursora con el ex Director, Daniel Robbins (1932–95; Director del Museo de la RISD entre 1965 y 1971) y la familia de Nancy Sayles Day, que en honor a ella estableció la Colección de Arte Moderno Latinoamericano Nancy Sayles Day.

Con el paso de los años, esta colección ha crecido convirtiéndose en un conjunto impresionante de obras, que son mostradas regularmente en exhibiciones especiales y en las galerías de Arte del Siglo XX del Museo. Para la exhibición *Islas Naciones*, nuestros curadores eligieron ver más allá de las colecciones del Museo para concentrarse en el arte creado en Cuba, la República Dominicana y Puerto Rico, así como por artistas emigrantes de esos países. Limitar la exhibición a estos exponentes les ha permitido en parte a los curadores enfocar la atención en importantes asuntos contemporáneos: el paraíso tropical en contraposición al aislamiento económico y, en veces, pobreza desesperante y emigración, que son comunes en esta área de la vasta región definida como Latinoamérica. Judith Tannenbaum, el Curador de Arte Contemporáneo Richard Brown Baker y el Curador Asistente René Morales viajaron a estos países para visitar los estudios y hogares de artistas, en búsqueda de obras que desafiaran los estereotipos.

Les presentamos la primera exhibición en el país centrada en estas tres naciones caribeñas de habla hispana; una extensa y emocionante exposición de testimonios personales y comentarios políticos expresados en finas obras de arte. Tenemos la esperanza de que toda la comunidad de Rhode Island, de origen hispano hablante o no, disfrute de los frutos de la visión, amplia perspectiva y energía de Judith y René. Les agradecemos a ellos por este esfuerzo del mismo modo que futuras generaciones les agradecerán



thank them for this effort, just as future generations will thank them for the fresh additions the Museum will make to its collection from this exhibition.

A show of this scale and complexity would never have taken place without the devoted team of professionals at work behind the scenes. Tara Emsley and Deana Setzke in the Museum Registrar's Office were persistent and innovative in their efforts to bring these artworks from distant and—in the case of Cuba—politically estranged lands to the Museum. With humor and flexibility, Manager of Installation and Preparation Stephen Wing with Scott Benson and their crew of technicians dealt with objects whose definitions were sometimes changing on the spot. Tracy Jenkins, Assistant for Exhibition Design and Support, was responsible for the elegant labels and signage. Paper Preservation Specialist Linda Catano expertly readied artworks for display.

David Henry, Head of Museum Education, and James Montford, Coordinator of Community Programs, led us in connecting with the community and putting together an extensive series of lectures, artists talks, and events for adults, children, and families that have meaning as well as wit. Julie Fry of RISD's Design Marketing Collaborative created a catalogue with an exciting look. Museum Publications Coordinator Judy Singsen edited and oversaw its production and translations with her usual aplomb, aided by Spanish-speaking Museum staff members Marianne Ruggiero and René Morales, and volunteer translator Amparo Martínez-Russotto. Erik Gould beautifully photographed the Museum's works. Patricia McLaughlin, Michael Schrader, and Page Sciotto, Director and Assistant Directors, Corporate/Foundation Relations, RISD Institutional Advancement, found money and in-kind support to make this project a reality; while RISD's Director of External Relations Ann Hudner and Account Manager Guinevere

haber incorporado a la colección del museo varias nuevas obras de esta exhibición.

Una exposición de esta escala y complejidad nunca hubiera sido posible sin el trabajo tras bambalinas del dedicado equipo de profesionales. Tara Emsley y Deana Setzke de la Oficina del Registrador del Museo fueron constantes e innovadoras en sus esfuerzos por traer al Museo estas obras de arte de tierras lejanas y, en el caso de Cuba, políticamente distanciadas. Con buen humor y flexibilidad, el Director de Instalación y Preparación, Stephen Wing, junto con Scott Benson y su equipo de técnicos lidiaron con objetos cuyas definiciones a veces tuvieron que cambiar de un momento a otro. Tracy Jenkins, Asistente de Diseño y Apoyo de Exhibiciones, es la responsable de las elegantes etiquetas y señalización. La Especialista en Preservación de Papel, Linda Catano, preparó de forma experta las obras de arte para la exhibición.

David Henry, Director de Educación del Museo, y James Montford, Coordinador de Programas para la Comunidad, nos orientaron para conectarnos con la comunidad y organizar una extensa serie de conferencias, charlas con artistas y eventos para adultos, niños y familias, todo con sentido e ingenio. Julie Fry de Colaboración en Diseño y Mercadeo de la RISD creó un vistoso catálogo. La Coordinadora de Publicaciones del Museo, Judy Singsen, editó y supervisó con su acostumbrado aplomo la producción y traducciones de este catálogo, asistida por los miembros hispanohablantes del personal del Museo, Marianne Ruggiero y René Morales, y Amparo Martínez-Russotto, traductor voluntario. Fotografías de las obras en la colección del Museo fueron bellamente tomadas por Erik Gould. Patricia McLaughlin, Michael Schrader, y Page Sciotto, Directora y Directores Auxiliarios respectivamente de Relaciones con Corporaciones/Fundaciones para el Desarrollo Institucional de la RISD, obtuvieron dinero y contribuciones en especie para convertir este proyecto en una realidad, mientras que la Directora de Relaciones Externas de la RISD, Ann Hudner, y Directora de Cuentas, Guinevere Harrison, se aseguraron que nadie se perdiera la exposición. Todos ellos han garantizado el éxito de nuestro trabajo.

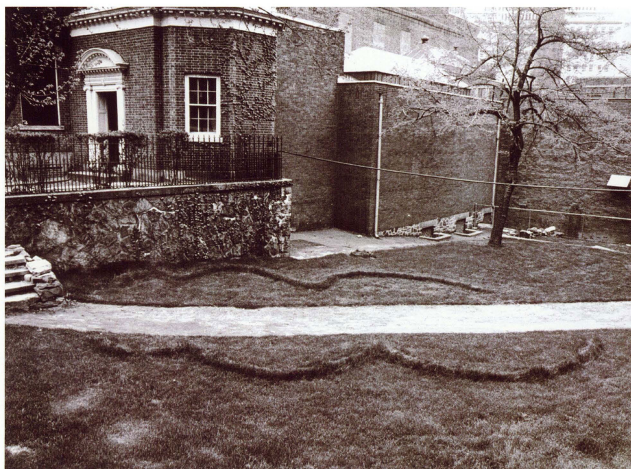


Harrison made sure that no one would miss it. All of these people have ensured that our work is successful.

Many individuals, corporations, and organizations have made it possible for the Museum to present this wonderful exhibition. We are truly grateful to have the following supporters in the community and elsewhere: Cardi's Furniture, Swansea, South Attleboro, and Warwick; NBC10 (WJAR Providence and New Bedford); *The Phoenix* Media Communications Group; The Honorable David N. Cicilline, Mayor of Providence, the Providence Tourism Council, and Cliff Wood, Director, Department of Art, Culture, and Tourism, City of Providence, with George Donnelly, Vice President of Marketing, Providence Warwick Convention and Visitors Bureau; MetLife Foundation, Warwick; Fleet/Bank of America, Providence, Museums On Us program; The Carter Family Fund, Providence; Juana I. Horton and Horton Interpreting Services, Inc., Providence; Irwin Barkin, Dunkin' Donuts, Providence; JetBlue Airways, New

Muchas personas, corporaciones y organizaciones le permitieron al Museo presentar esta maravillosa exhibición. Estamos verdaderamente agradecidos por el apoyo de los siguientes miembros de la comunidad y de otras partes: Mueblería Cardi's en South Attleboro, Swansea y Warwick; NBC10 (WJAR de Providence y New Bedford); *The Phoenix* Media Communications Group; David Cicilline, el Alcalde honorable de Providence, El Concilio de Turismo de Providence, y Cliff Wood, Director del Departamento de Arte, Cultura y Turismo de la Ciudad de Providence; George Donnelly, Vicepresidente de Mercadeo, Oficina de Convenciones y Visitantes de Warwick, Providence; MetLife Foundation, Warwick; Fleet/Bank of America, Providence, programa de Museums On Us; The Carter Family Fund, Providence; Juana I. Horton y Horton Interpreting Services, Inc., Providence; Irwin Barkin, Dunkin' Donuts, Providence; JetBlue Airways, New York, y Face to Face Media, LLC, New York; y Ben Rodríguez-Cubenas y George Adams, Fondo de Apoyo para Artistas Cubanos, Inc., New York.

Durante las etapas de planeación de la exhibición, el Museo se benefició considerablemente del tiempo y energía que dedicaron



Ana Mendieta, *Furrows [Surcos]*, 1984 (details of installation outside The RISD Museum). The RISD Museum, Mary B. Jackson Fund.





José Bedia, *¿Toda la vida así? [All My Life Like This?]*, 1991.  
The RISD Museum, Nancy Sayles Day Collection of Modern Latin American Art.

York, and Face to Face Media, LLC, New York; and Ben Rodríguez-Cubeñas and George Adams, Cuban Artists Fund, Inc., New York.

While the exhibition was in the planning stages, the Museum benefited significantly from members of the community who gave of their time and energy as part of the exhibition's advisory committee: Tony Aristy, artist; Arlene Ayala, Community Wellness, Progreso Latino, Central Falls; Ana Flores (RISD BFA Painting 1979), artist; Gloria Hernández, Doctoral Candidate, Department of Hispanic Studies, Brown University, Providence; Juana I. Horton, President and CEO, Horton Interpreting Services, Inc., Providence, and President, Rhode Island Hispanic Chamber of Commerce, Providence; Olga Juzyn, Associate Professor of Spanish, Department of Modern Languages, Rhode Island College, Providence, and Director, Providence Latin American Film Festival; Marta V. Martínez, Assistant Director of the Rhode Island Indian Council, founder and Director of the Latino Archives Collection of Rhode Island, and founder of the Hispanic Heritage Committee of Rhode Island; María Mercado, artist; Pablo Mijares, Production Director, RIPBS (WSBE Channel 36), Providence; Julio Ortega, Professor of Latin American Literature, Depart-

miembros de la comunidad como integrantes del comité asesor de la exhibición: Tony Aristy, artista; Arlene Ayala, Community Wellness, Progreso Latino, Central Falls; Ana Flores (Licenciada en Bellas Artes con especialidad en pintura, egresada de la RISD en 1979), artista; Gloria Hernández, Candidata a Doctorado, Departamento de Estudios Hispánicos, Universidad Brown, Providence; Juana I. Horton, Presidenta y Directora Ejecutiva de Horton Interpreting Services, Inc., Providence, y Presidenta de la Cámara de Comercio Hispanoamericana de Rhode Island, Providence; Olga Juzyn, Profesora Asociada de Español, Departamento de Idiomas Modernos, Colegio Universitario de Rhode Island, Providence, y Directora del Festival de Cine Latinoamericano de Providence; Marta V. Martínez, Directora Auxiliar del Consejo Indígena de Rhode Island, fundadora y Directora de la Colección de Archivos Latinoamericanos de Rhode Island, y fundadora del Comité de Patrimonio Hispánico de Rhode Island; María Mercado, artista; Pablo Mijares, Director de Producción de la estación de televisión PBS de Rhode Island (Canal 36/WSBE), Providence; Julio Ortega, Profesor de Literatura Latinoamericana, Departamento de Estudios Hispánicos, Universidad Brown, Providence; Tatiana Pina, Directora, Galería Sol, Providence, y Reportera de Asuntos Latinoamericanos del periódico *Providence Journal*; José Pinera, curador independiente; y el Reverendo José Roberts de la Iglesia de St. George, Central Falls, Diócesis Episcopal de Rhode Island. Aprendi-



ment of Hispanic Studies, Brown University, Providence; Tatiana Pina, Director, Sol Gallery, Providence, and Reporter for Latino Affairs, *Providence Journal*; José Pinera, independent curator; and Rev. José Roberts, St. George's Church, Central Falls, Episcopal Diocese of Rhode Island. We learned a great deal from our many exchanges about content, direction, and programming.

In the Caribbean, we are particularly grateful to Michelle Marxuach, M&M proyectos, in San Juan; Suset Sanchez, independent critic and curator in Havana; and Sara Hermann, Director of the Museo de Arte Moderno, and artist Jorge Pineda in Santo Domingo. Their willingness to share their time and expertise was of great significance to our curators in organizing this exhibition. Providence-based artist Raphael Díaz was also most accommodating in making arrangements in the Dominican Republic and in contacting artists there.

Several galleries and private lenders have been very generous with the works in their care. We express our thanks to Anthony Grant, Inc., New York; Bonni Benrubi Gallery, New York; Daros Collection, Zurich; Galerie Chantal Crousel, Paris; Henrique Faria Fine Art, New York; Judy Ann Goldman Fine Art, Boston; Marvelli Gallery, New York; The Project, New York; and Rhona Hoffman Gallery, Chicago.

Finally, we are all indebted to the artists themselves whose work now fills our galleries. Their efforts are at the heart of all that we do, and their results make it all worthwhile.

mos mucho sobre contenido, dirección y programación a través de nuestros numerosos encuentros.

En el Caribe, estamos particularmente agradecidos con Michelle Marxuach, M&M proyectos, San Juan, Puerto Rico; Suset Sánchez, crítica de arte y curadora independiente, La Habana, Cuba; y Sara Hermann, Directora del Museo de Arte Moderno, y el artista Jorge Pineda en Santo Domingo, República Dominicana. Su buena voluntad de contribuir con su tiempo y experiencia profesional fue de gran importancia para que nuestros curadores organizaran esta exhibición. El artista Raphael Díaz, radicado en Providence, también fue sumamente acomedido haciendo las gestiones en República Dominicana y contactando con artistas de ese país.

Varias galerías y entidades fueron muy generosas al prestarnos sus obras de arte. Expresamos nuestro agradecimiento a Anthony Grant, Inc., New York; Galería Bonni Benrubi, New York; la Colección Daros, Zurich; Galería Chantal Crousel, París; Henrique Faria Fine Art, New York; Galería Judy Ann Goldman, Boston; Galería Marvelli, New York; The Project, New York; y Galería Rhona Hoffman, Chicago.

Finalmente, todos estamos en deuda con los artistas cuyas obras ahora llenan nuestras galerías. Los esfuerzos de ellos son el punto focal de todo lo que estamos haciendo y sus resultados hacen que todo haya valido la pena.







# From the Caribbean Sea to Narragansett Bay

## Desde el Mar Caribe a la Bahía de Narragansett

Judith Tannenbaum *Richard Brown Baker Curator of Contemporary Art, The RISD Museum*

The international art world seems to have grown simultaneously smaller and more expansive in recent years. With the advent of internet communication and the worldwide web, information from every part of the globe is available to anyone who has access to the required computer hookup. Artists, critics, curators, dealers, and collectors can spread the word about their activities and communicate with each other directly, at modest cost, anywhere and at any time of day or night. Now that individuals in far-flung locations can connect so easily with one another, artists and institutions in Western Europe and the United States have come to realize that there is stimulating and highly accomplished work being created in places that they have not had the opportunity to see firsthand; hence, the critical success of recent international biennial exhibitions held in Johannesburg, Istanbul, Gwangju (South Korea), and Havana, as well as the more established venues of Venice, São Paulo, and Kassel.

Previously, these cultural extravaganzas were established so that sophisticated art professionals rooted in places outside the so-called mainstream could present recent developments from elsewhere to their home audiences. Now, however, the situation seems to have been inverted as Western curators, critics, and collectors are traveling extensively to find out what is going on in other parts of the world. Knowing that they will be seen in an international context, artists have found new motivations to create work that reveals the particular society in which they live, in addition to whom they are individually. While formal conventions have spread like wildfire (photo, photo-text, and video pieces seem to be ubiquitous), content rooted in the relationship between sociopolitical history and personal identity may be communicated more by implication today than by the overt didacticism practiced a decade ago. All too often in the now-global art world,

En años recientes, el mundo del arte internacional parece haberse encogido y expandido simultáneamente. Con el advenimiento de la comunicación por internet y la red mundial (Worldwide Web), información de todas partes del mundo está disponible a cualquier persona que tenga acceso al sistema de conexión de computadoras. Artistas, críticos, curadores, negociantes y coleccionistas de arte pueden dar a conocer sus actividades y comunicarse directamente entre sí en cualquier parte del mundo y a cualquier hora del día o la noche, a un costo módico. Ahora que individuos separados por grandes distancias pueden comunicarse entre sí con tanta facilidad, los artistas e instituciones de Europa Occidental y los Estados Unidos descubren nuevas obras de arte estimulantes y de alto nivel, creadas en partes del mundo generalmente lejos de su alcance. De ahí que recientes bienales de arte internacionales celebradas en Johannesburg, Istanbul, Gwangju (Corea del Sur) y La Habana, hayan tenido un éxito crucial, tal como las bienales de Venecia, São Paulo y Kassel, que son más reconocidas.

Anteriormente, estos espectáculos culturales fueron establecidos para que sofisticados profesionales del arte, radicados en sitios excluidos de la llamada "corriente principal", pudieran mostrar ante audiencias locales los desarrollos recientes de otros lugares. Sin embargo, ahora la situación parece haberse invertido ya que los curadores, críticos y coleccionistas occidentales están viajando frecuentemente para informarse sobre el acontecer artístico en el exterior. Conscientes de que su trabajo será visto en un contexto internacional, los artistas han encontrado nuevas motivaciones para crear obras que revelen la sociedad particular en la que viven, además de revelar quiénes son como individuos. Aunque el uso de medios convencionales formales se ha extendido muy rápidamente (las obras fotográficas, con o sin texto, y videográficas parecen ser omnipresentes), el contenido implícito en la relación entre historia sociopolítica e identidad personal puede ser comunicado hoy en día más por inferencias que por el patente didacticismo practicado hace una década. No obstante, en el actual mundo globalizado del arte, los artistas con demasiada frecuencia están imponiendo un formato



however, artists are imposing a shared, instantly identifiable formal language or format, rather than allowing specific ideas and experiences to determine the shape of their work.

Why and how does the Museum of Art, Rhode Island School of Design (The RISD Museum), an institution serving a largely regional audience, organize an exhibition such as *Island Nations: New Art from Cuba, the Dominican Republic, Puerto Rico, and the Diaspora*? How does its non-Latino, non-Spanish-speaking Curator of Contemporary Art (who had never been to Cuba or the Dominican Republic and had only spent a few days at a tourist hotel in Puerto Rico almost thirty-five years ago) come to terms with what is going on now in these three island nations and in the émigré populations associated with their diaspora?

The answer to “Why?” lies partly in the Museum’s collecting history. Founded in 1877, RISD has since its inception collected contemporary art, originally French and American Impressionists, now artists currently showing in New York, Los Angeles, Miami, Mexico City, Berlin, Tokyo, and elsewhere. In the mid-1960s, The RISD Museum established the Nancy Sayles Day Collection of Modern Latin American Art under the leadership of its director Daniel Robbins (1965–71). This was a very progressive and prescient step, since only a handful of North American museums were then (and now) systematically collecting Latin American art.<sup>1</sup> Robbins’s aim was to establish a comprehensive representation of works from Mexico, the Caribbean Islands, Central, and South America in various media: painting, drawing, printmaking, photography, and sculpture. Works by major figures of the recent past were acquired, but the emphasis was clearly on “participating in the adventure of the present.”<sup>2</sup> Since the 1960s, a number of exhibitions have focused solely on the holdings of the Nancy Sayles Day Collection, which continues to grow. In

o lenguaje formal compartido, instantáneamente identificable, en vez de permitir que ideas y experiencias específicas determinen la forma de su obra.

¿Por qué y cómo el Museo de Arte de la Escuela de Diseño de Rhode Island (El Museo de la RISD) — institución que sirve a una audiencia predominantemente regional — organiza una exhibición como la de *Islas Naciones: Arte nuevo de Cuba, la República Dominicana, Puerto Rico, y la diáspora*? ¿Cómo puede una curadora de arte contemporáneo, que no es latinoamericano ni habla español, ni nunca ha visitado Cuba o la República Dominicana, y que sólo estuvo hospedado por unos cuantos días en un hotel para turistas en Puerto Rico hace casi 35 años, comprender lo que está aconteciendo en estas tres islas naciones y en las poblaciones emigrantes asociadas con su diáspora?

Parte de la respuesta se encuentra en la historia de la colección del museo. La RISD ha coleccionado arte contemporáneo desde que fue fundada en 1877. Originalmente coleccionaba obras de impresionistas franceses y estadounidenses, y actualmente de artistas que exponen en Nueva York, Los Ángeles, Miami, Ciudad de México, Berlín, Tokio y otros lugares. A mediados de los años sesenta, bajo el liderazgo de su entonces director Daniel Robbins (1965–71), el museo de la RISD estableció la Colección de Arte Moderno Latinoamericano Nancy Sayles Day. Ése fue un paso sumamente progresista y visionario, ya que sólo pocos museos norteamericanos estaban (y están) coleccionando arte latinoamericano de forma sistemática.<sup>1</sup> El objetivo de Robbins era establecer una amplia muestra de obras de México, las islas caribeñas y Centro y Sur América, en varios medios: pintura, dibujo, impresión, fotografía y escultura. Se adquirieron obras de grandes figuras del arte de los últimos tiempos, pero el énfasis claramente radicaba en “participar en la aventura del presente”.<sup>2</sup> A partir de los años sesenta, se han realizado varias exhibiciones centradas exclusivamente en las piezas de la Colección Nancy Sayles Day, la cual continúa creciendo. Sin embargo, en años recientes, la propuesta ha sido mostrar objetos de arte latinoamericano junto a aquéllos creados por artistas europeos y norteamericanos.





Wifredo Lam, *The Eternal Present (Homage to Alejandro García Caturla)* [*El presente eterno (Homenaje a Alejandro García Caturla)*], 1944. The RISD Museum, Nancy Sayles Day Collection of Modern Latin American Art.

recent years, however, the approach has been to integrate Latin American objects with those by European and North American artists. Thus, paintings by David Alfaro Siqueiros, Joaquín Torres-García, and others currently hang in the Museum's twentieth-century galleries; and special exhibitions exploring the modernist traditions of surrealism and geometric abstraction have featured a significant number of Latin American paintings, drawings, and sculptures alongside their non-Latin American counterparts.

The core and strength of the Nancy Sayles Day Collection is art of the 1960s (geometric abstraction, expressionism, Pop art, Op art, and the heritage of surrealism) and works by immediate precursors who were influential in that period, such as Wifredo Lam, Roberto Matta Echaurren, Torres-García, Diego Rivera, and Manuel Álvarez

canos. Por tal motivo, actualmente se exhiben pinturas de David Alfaro Siqueiros, Joaquín Torres-García y otros en las galerías de arte del siglo XX del museo. De igual manera, mediante exhibiciones especiales que exploran los movimientos del surrealismo, modernismo y abstracción geométrica, se ha mostrado un número importante de pinturas, dibujos y esculturas de artistas latinoamericanos, junto a obras de artistas de otras regiones.

El núcleo y parte fundamental de la Colección Nancy Sayles Day es el arte de la década de los sesenta (abstracción geométrica, expresionismo, arte popular, mejor conocido como "arte Pop", arte óptico u "Op art", y el legado del surrealismo) y obras de precursores inmediatos que influyeron en ese período, tales como Wifredo Lam, Roberto Matta Echaurren, Torres-García, Diego Rivera y Manuel Álvarez Bravo. En las décadas de los ochenta y noventa, las adquisiciones incluyeron obras de artistas que entonces vivían en países





Pepón Osorio, *T.K.O.*, 1989–90.  
The RISD Museum, Helen M. Danforth Acquisition Fund.



Bravo. In the 1980s and 90s, acquisitions included artists then living in Caribbean countries — Arnaldo Roche Rabell, Luis Cruz Azaceta, and Rafael Ferrer [ill. p. 2] — and some, such as José Bedia [ill. p. 6] and Ana Mendieta [ill. p. 5], who had emigrated to the United States. Since 2000, additions include the Chicano artist/printmaker Enrique Chagoya, as well as Pepón Osorio and Ernesto Pujol [ill. p. 37], both of whom had exhibitions at The RISD Museum. Despite a number of masterworks and a significant depth in some areas, there are also inevitable gaps that need to be addressed. Missing from the Nancy Sayles Day Collection are early conceptualists such as the *Arte Madí* group in Buenos Aires of the 1940s. Also absent are Brazilians Lygia Clark and Hélio Oiticica, who in the 1960s made the radical leap from painting to performance art and therapeutic practice; and Mira Schendel, Lygia Pape, and Cildo Miereles, among others.

The other major factor in the “Why?” of this exhibition is the dramatic change in the demographics of Rhode Island and southern New England since the 1960s. The Latino population of Rhode Island has doubled in the ten years between 1990 (45,752) and 2000 (90,820), the vast majority living in greater Providence. According to the

caribeños, como Arnaldo Roche Rabell, Luis Cruz Azaceta y Rafael Ferrer [il. p. 2], y de algunos que habían emigrado a los Estados Unidos, como José Bedia [il. p. 6] y Ana Mendieta [il. p. 5]. A partir del año 2000, las adquisiciones incluyen obras del artista/impresor chicano Enrique Chagoya, así como de Pepón Osorio y Ernesto Pujol [il. p. 37]. A pesar de contar con un número de obras maestras y un alcance significativo en ciertas áreas, también existen vacíos inevitables que es necesario llenar. Por ejemplo, la Colección Nancy Sayles Day no incluye ninguna obra de los primeros artistas conceptuales, como los exponentes del movimiento de *Arte Madí* de Buenos Aires, de la década de los cuarenta. Tampoco incluye obras de los brasileños Lygia Clark y Hélio Oiticica (quienes en los sesenta dieron un giro radical, pasando de la pintura a la práctica de una forma de terapia y al arte de acción teatral-gestual o “performance art”), y de Mira Schendel, Lygia Pape y Cildo Miereles, entre otros.

El otro factor importante que fundamenta y justifica esta exhibición es el cambio dramático en la demografía de Rhode Island y la región del sur de Nueva Inglaterra, desde los años sesenta. La población latinoamericana de Rhode Island se ha duplicado entre los años 1990 (45,752) y 2000 (90,820), cuya gran mayoría vive en la zona metropolitana de Providence. De acuerdo con el censo federal del 2000, los puertorriqueños (25,422) y dominicanos (17,894) son los segmentos marcadamente más grandes de esta población,



federal census of 2000, Puerto Ricans (25,422) and Dominicans (17,894) are by far the largest segments of this population, although many Central and South American countries are represented. In 2000, the Latino population equaled 8.7 percent of the state's total figure, but 30 percent of Providence's population. Given these circumstances, it seemed important and appropriate to plan a show that would feature artists who live in or come from these Spanish-speaking Caribbean nations.

Many works in *Island Nations* stand in marked contrast to the academic figure paintings or the vibrant but primitive tropical landscapes that most people associate with Caribbean art. Countering these widely held stereotypes are the alternative viewpoints presented in *Island Nations*. These may be revelatory to the larger Latino audience in the region and to some Latino artists as well. Equally important, the Museum aims to expose and educate its non-Latino constituencies to significant developments in contemporary art and to the vitality of the Caribbean art scene.

During the research and planning stages of this exhibition, I traveled to Havana and Santo Domingo with René Morales, Curatorial Assistant in the Department of Contemporary Art, and then on alone to San Juan. We visited studios, museums, galleries, and art schools and met with artists, curators, critics, and collectors. Of particular importance were visits to the Havana Biennial, where we talked to artists from the Dominican Republic and Puerto Rico as well as from Cuba; to the Caribbean Biennial, held at the Museo de Arte Moderno in Santo Domingo; and to M&M proyectos, a multifaceted art space and residency program in San Juan. Also critical were additional trips to Miami, New York, Boston, and Hartford, and bimonthly meetings with a local advisory committee established specifically for this project. Word-of-mouth referrals from artists were especially useful sources of information.

aunque hay inmigrantes de México y de muchos países centroamericanos y suramericanos. En el 2000, la población latinoamericana era el 8.7 por ciento de la población del estado y el 30 por ciento de la población de Providence. Dadas estas circunstancias, resulta apropiado y relevante organizar una exhibición de artistas que viven en estas naciones caribeñas de habla hispana, o que provienen de ellas.

Muchas de las obras expuestas en *Islas Naciones* presentan un marcado contraste con las obras de pintores académicos, o con los vibrantes pero primitivos paisajes tropicales que casi todos asocian con el arte caribeño. En contraposición a estos estereotipos ampliamente difundidos, están los puntos de vista alternativos presentados en la exhibición *Islas Naciones*, que pueden ser reveladores para la audiencia latinoamericana predominante en la región, así como para algunos artistas latinoamericanos. De igual importancia es el propósito del museo al exponer a sus espectadores no latinoamericanos los desarrollos en el arte contemporáneo, y la vitalidad particular del escenario del arte caribeño, formándolos al mismo tiempo sobre este tema.

Durante las etapas de investigación y planificación de esta exhibición, viajé a La Habana y Santo Domingo en compañía de René Morales, el Curador Asistente del Departamento de Arte Contemporáneo, y luego viajé sola a San Juan. Visitamos talleres, museos, galerías y escuelas de arte, y conocimos a artistas, curadores, críticos y coleccionistas. Fueron particularmente importantes las visitas a la Bienal de La Habana, donde tuvimos la oportunidad de conversar con artistas dominicanos, puertorriqueños y cubanos; a la Bienal del Caribe, celebrada en el Museo de Arte Moderno en Santo Domingo; y a M&M proyectos en San Juan, que es un espacio de arte multifacético y a la vez un programa de artistas en residencia. Los viajes a Miami, Nueva York, Boston y Hartford, también fueron cruciales, así como las reuniones bimensuales con un comité asesor local, establecido específicamente para este proyecto. Las numerosas referencias orales de artistas fueron fuentes de información especialmente útiles.

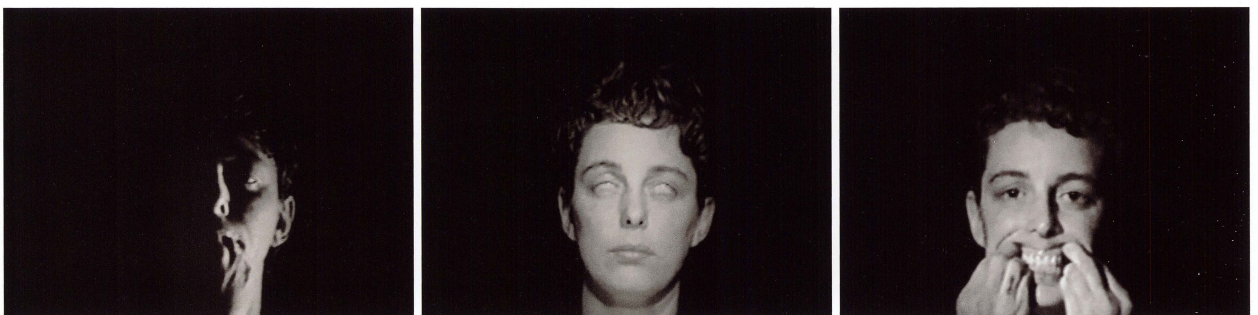


In order to understand current developments, our research focused largely, but not exclusively, on younger artists. It quickly became clear that our Museum's available gallery space would only allow the participation of a small percentage of the many deserving artists now working in Cuba, the Dominican Republic, and Puerto Rico or as émigrés in the U.S.A. During the selection process, we made an effort to balance the number of artists from each of the nations; and we decided fairly early to include émigré artists as well as artists who live in their native lands. Rather than starting with a preconceived theory or framework, we tried to let the artworks we encountered determine the themes and structure of the exhibition. Gradually, and sometimes all of a sudden, the pieces began to fall into place. Although the question of what it means to be from or to live in a particular place may have engendered dramatically different forms, it underscores all of the selections, whether overtly or subliminally.

Many artists struggle with the dilemma of staying in or leaving their native land, or for that matter their adopted country. They all address the question of whether or not it is possible for an ambitious and committed artist to hold

Para poder entender los desarrollos actuales, nuestra investigación se enfocó principalmente, pero no exclusivamente, en los artistas más jóvenes. Pronto se hizo evidente que el espacio de galería disponible en nuestro museo únicamente permitiría la participación de un pequeño porcentaje de los muchos artistas merecedores que trabajan en Cuba, República Dominicana y Puerto Rico, o que emigraron a Estados Unidos. Durante el proceso de selección, nos esforzamos por equilibrar el número de artistas de cada una de esas naciones y decidimos, desde muy temprano, incluir a artistas emigrantes, así como artistas que viven en sus tierras natales. En vez de partir de una teoría o estructura preordenada, dejamos que las obras de arte determinaran los temas y estructura de la exhibición. De forma gradual y a veces sorprendente, las piezas empezaron a encajar. Aunque la pregunta sobre lo que significa provenir de, o vivir en, un determinado lugar pudo haber engendrado formas dramáticamente diferentes, la pregunta está presente en todas las selecciones como forma temática, ya sea explícita o subliminal.

Muchos artistas se enfrentan al dilema de permanecer en su tierra natal (o adoptiva) o emigrar. Todos ellos se hacen la pregunta de si es posible o no para un artista ambicioso y comprometido con su obra aferrarse a sus raíces e identidad cultural, y al mismo tiempo participar en el diálogo internacional del arte, más amplio pero



Tania Bruguera, *La isla en peso* (imágenes del video) [*Island Burden* (video stills)], 2002. Courtesy of the artist and Rhona Hoffman Gallery. Video stills produced by Mark Domino.





Los Carpinteros, *Ciudad transportable* [*Transportable City*], 2000 (detail of installation at the VII Havana Biennial, 2001).

Image courtesy of Anthony Grant, Inc.

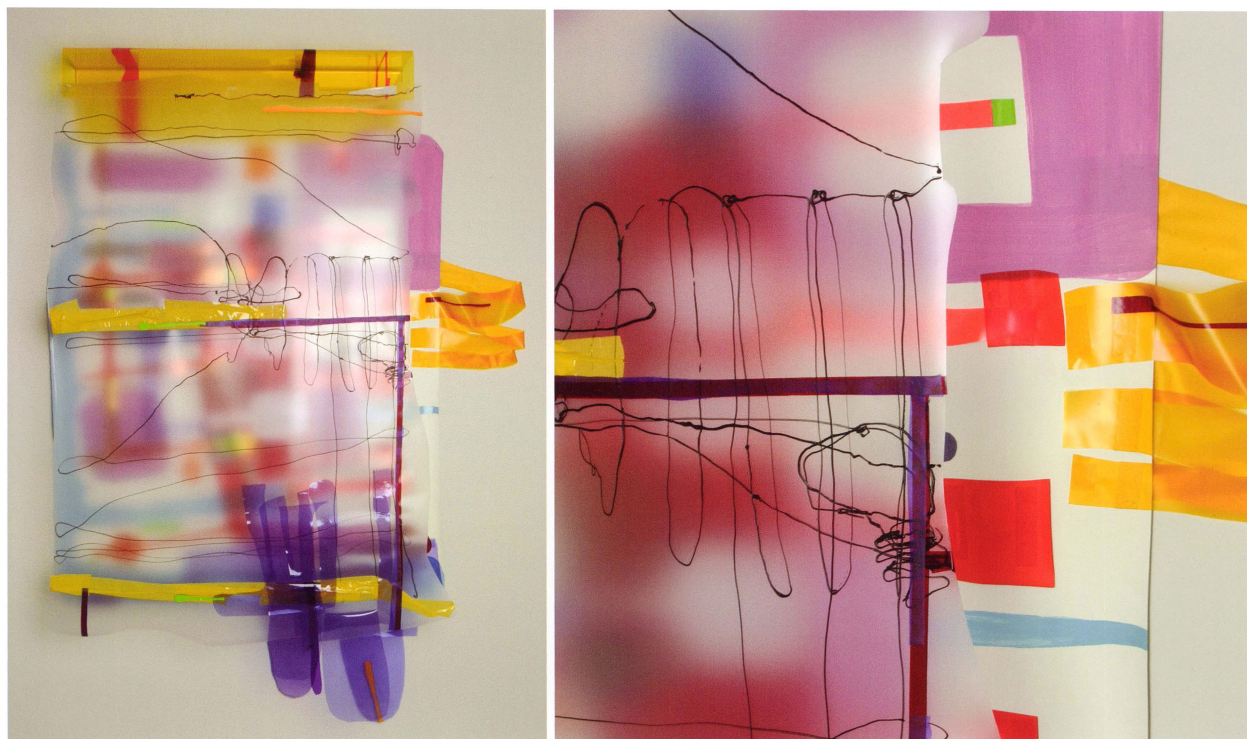
onto his/her roots and cultural identity and at the same time participate in the larger international but U.S.A./Eurocentric art dialogue. For some artists, the content of their work seems so tightly linked to where they live that it is difficult to picture them making their art anywhere else. If they were to relocate, it seems likely that their work would change dramatically.

Whereas previous generations of artists left Cuba in great numbers in the 1980s and early 1990s, often at the price of upheaval and personal trauma, many young artists born in the late 1960s and 1970s have stayed on the island. Daily living has improved somewhat since the fall of the Soviet Union in 1991 caused particular hardship for the entire population. Today, Cuban artists have opportunities for travel grants and residencies in many parts of the world, except for the U.S.A., where new restrictions have made acquiring visas more difficult than ever. To be sure, life is not easy in Cuba, due to shortages of many commodities and limitations on free speech and other human rights that we take for granted in the U.S.A. If artists use news events in their work or critique the system in a way that catches the attention of officials, there is a good chance they will be censored. As the children of parents

eurocéntrico. Para algunos artistas, el contenido de sus obras parece estar tan estrechamente ligado al lugar donde viven que es difícil imaginarlos creando su arte en otro sitio. Si emigran, lo más probable es que sus obras cambien dramáticamente.

Aunque en los ochenta y principios de los noventa, enteras generaciones de artistas emigraron de Cuba, usualmente al precio de sufrir trastornos y traumas personales, muchos artistas jóvenes, nacidos a finales de los sesenta y los setenta, han permanecido en la isla. La vida diaria en Cuba ha mejorado un poco desde que la caída de la Unión Soviética en 1991 provocara más penuria de lo usual para toda la población. Hoy en día, los artistas cubanos tienen la oportunidad de viajar becados y de participar en programas de artistas en residencia en muchas partes del mundo, excepto en Estados Unidos, donde nuevas restricciones han dificultado más que nunca la obtención de visas. La vida en Cuba ciertamente no es fácil, debido a la escasez de muchos productos de consumo y limitaciones a la libertad de expresión y otros derechos humanos que en Estados Unidos damos por sentado. Si los artistas en Cuba se inspiran en noticias de sucesos para crear sus obras, o critican el sistema de una manera que atraiga la atención de los funcionarios del gobierno, es muy probable que terminen censurados. Como hijos de padres que crecieron bajo el régimen de Castro, ellos están muy conscientes de las políticas revolucionarias. Por otro lado, la tasa de alfabetización





Ivelisse Jiménez, *e@4:02*, 2003 (not in exhibition). Images courtesy of Galería Punto Gris.

who grew up under the Castro regime, they are very aware of revolutionary politics. On the other hand, the literacy rate is extraordinarily high, and artists are generally respected in Cuba today.

As much as Cuba's young artists desire greater freedom and a decent standard of living, many refuse to be co-opted or corrupted by the materialism and commercialism of American capitalism and prefer to show their works to a circle of friends. Even so, there are a few private art dealers in Havana, and several of the artists we visited in Cuba are represented by galleries in the U.S.A. Underscoring the complexity of the current state of affairs is the irony that Kcho (Alexis Leyva Machado, b. 1970), a sculptor who had his first exhibition in the U.S.A. at the prestigious Barbara Gladstone Gallery, New York, in 1996, is now the minister of culture in the Cuban government. Havana has an impressive new fine arts museum, the Museo Nacional de Bellas Artes, which emphasizes the development of Cuban art throughout the twentieth century. Perhaps more importantly, Havana also has a well established university-level art school, the Instituto Superior de Arte (ISA). The training is rigorous, ranging from traditional techniques in painting, sculpture, and printmaking to a newly formed

es extraordinariamente alta y los artistas son generalmente respetados en la Cuba de hoy.

Por mucho que los jóvenes artistas de Cuba ansíen mayor libertad y un nivel decente de vida, muchos se rehúsan a ser cooptados o corrompidos por el sistema materialista y mercantilista del capitalismo estadounidense, y prefieren mostrar sus obras a un círculo de amigos. Aun así, en La Habana existen unos cuantos negociantes de arte privados y varios de los artistas que visitamos en Cuba están representados por galerías norteamericanas. La complejidad de la situación actual parece acentuarse con la ironía de que Kcho (Alexis Leyva Machado, nacido en 1970), un escultor que hizo su primera exhibición en la prestigiosa Galería Barbara Gladstone de Nueva York en 1996, es ahora el Ministro de Cultura del gobierno cubano. La Habana cuenta con el nuevo e impresionante Museo Nacional de Bellas Artes, que enfatiza el desarrollo del arte cubano a lo largo del siglo XX. Probablemente sea aún más importante el hecho de que La Habana también tiene una escuela de arte bien establecida, de nivel universitario, llamada el Instituto Superior de Arte (ISA). El adiestramiento en el ISA es riguroso y abarca desde técnicas tradicionales de pintura, escultura e impresión hasta un programa de formación de profesionales del espectáculo recientemente creado. La mayoría de los estudiantes en este instituto asistieron anteriormente a una escuela secundaria especializada en arte, de modo que están muy



Ignacio Lang, *Looking for a Signal*  
[*Buscando un señal*], 1999-2000.  
Image courtesy of the artist.



program in performance studies. Most students there previously attended a specialized art high school, so they are very well prepared to become professional artists.

Puerto Rico also has strong art schools, the Escuela de Artes Plásticas in San Juan and the Universidad de Puerto Rico, but many of its resident artists come to the U.S.A. for advanced study at such institutions as Pratt Institute, New York University, Yale University, California Institute of the Arts, School of the Art Institute of Chicago, and others. The island has an important history of printmaking and graphic studios that dates back to the 1940s and continues into the present with the Trienal Poli/Gráfica de San Juan, featuring innovative print media. The gallery scene is limited, but there are a few dedicated dealers and serious collectors. M&M proyectos in Old San Juan, the brainchild of Michelle (Michy) Marxuach, provides studio space, supports new work, and has organized very ambitious biennial exhibitions in 2000, 2002, and 2004. A number of Puerto Rican artists participated recently in the annual ARCO contemporary art exposition in Madrid and other international events. The Museo de Arte de Puerto Rico in San Juan has well-installed collection galleries and temporary exhibitions, and the Museo de Arte de Ponce

bien preparados para convertirse en artistas profesionales.

Puerto Rico también tiene escuelas de arte sólidas, como son la Escuela de Artes Plásticas en San Juan y la Universidad de Puerto Rico, pero muchos de sus artistas residentes vienen a Estados Unidos para cursar estudios avanzados en instituciones, tales como el Instituto Pratt, la Universidad de Nueva York, la Universidad de Yale, el Instituto Californiano de las Artes, la Escuela del Instituto de Arte de Chicago y otras. La isla tiene una historia importante de talleres de impresión y gráfica, que datan de la década de los cuarenta y continúan en el presente con la Trienal Poli/Gráfica de San Juan, presentando medios de impresión innovadores. Hay limitaciones en cuanto a galerías, pero existen algunos esmerados negociantes y serios coleccionistas de arte. M&M proyectos, en el Viejo San Juan, es el producto de la creatividad y esfuerzo de Michelle (Michy) Marxuach, el cual funciona como taller, apoya nuevas creaciones artísticas y en los años 2000, 2002 y 2004 organizó bienales muy ambiciosas. Un número de artistas puertorriqueños participaron recientemente en la exposición anual de arte contemporáneo ARCO en Madrid, y en otros eventos internacionales. El Museo de Arte de Puerto Rico, en San Juan, tiene galerías con excelentes instalaciones para la exposición de colecciones y presenta exhibiciones temporales, y el Museo de Arte de Ponce exhibe obras de artistas europeos y estadounidenses de los siglos del XIV al XX. En toda la isla actualmente existe una ini-



presents holdings of European and American works dating from the fourteenth to twentieth centuries. Around the island there is currently a large-scale public art initiative, generated by the Governor, which includes about a hundred projects, most by resident Puerto Rican artists, as well as a smaller number by internationally acclaimed figures such as Ann Hamilton.

Also significant is New York's El Museo del Barrio, founded in 1969 by a group of Puerto Rican educators, artists, and community activists in East Harlem. The Taller Boricua, in East Harlem as well, is an art collective established in 1970 by a group of young painters, now expanded into a multicultural institution at The Julia De Burgos Latino Cultural Center. Both continue to be vital arenas for Puerto Rican art and artists. Exit Art/The First World, an alternative art space run by artist/curator Papo Colo and curator Jeanette Ingberman since 1982, frequently includes Puerto Rican and other Latino artists in highly imaginative

ciativa de arte público de gran escala, impulsada por el gobernador, la cual incluye cerca de cien proyectos, la mayoría de artistas puertorriqueños residentes, así como un número menor realizado por aclamadas figuras del arte internacional, como Ann Hamilton.

También es de importancia El Museo del Barrio, fundado en East Harlem, Nueva York, en 1969, por un grupo de educadores, artistas y activistas comunitarios puertorriqueños. El Taller Boricua, también ubicado en East Harlem, es un colectivo de artistas que fue establecido en 1970 por un grupo de jóvenes pintores, el cual se ha expandido hasta ser hoy en día una institución multicultural en el Centro Cultural Latino Julia de Burgos. Ambos continúan siendo centros vitales para el arte y artistas puertorriqueños. Exit Art/The First World es un espacio alternativo de arte, manejado desde 1982 por el artista/curador Papo Colo y la curadora Jeanette Ingberman, donde frecuentemente se realizan exhibiciones temáticas originales, que incluyen artistas puertorriqueños y otros artistas latinoamericanos. Los artistas "nuyoricans", es decir, nacidos en Nueva York de padres puertorriqueños, pueden volver a la isla para conectarse con su



Jorge Pineda, *El bosque* (detalle) [*The Forest* (detail)], 2004. Image courtesy of the artist.





Raquel Paiewonsky, *Vestial* series [La serie *Vestial*], 1998–2000 (detail of installation at the Remedios Chapel in conjunction with the IV Bienal del Caribe, Santo Domingo, 2001; *Parida* [Birthed] appears at rear). Image courtesy of the artist.

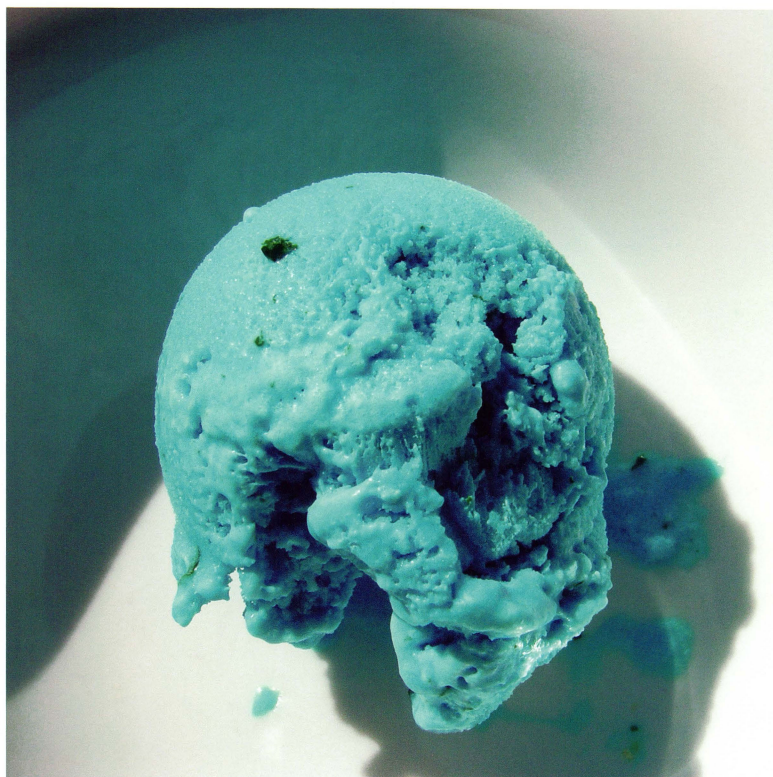
thematic exhibitions. Artists born in New York of Puerto Rican parents (“Nuyoricans”) may go back to the island to connect with their culture, and young Puerto Ricans still move to New York to experience life in the U.S.A. Puerto Rican commonwealth status versus independence seems to be less hotly debated at this time, but there is an underlying desire for the recognition and celebration of Puerto Rican culture, which has been historically subsumed by the island’s political relationship with and domination by the United States.

To an outsider, the situation in the Dominican Republic seems more limited. For better or worse, modernism arrived later here, and current economic difficulties caused by disastrous government loan policies and corruption are affecting both government-supported institutions and commercial enterprises. On the positive side is the Altos de Chavon School of Design in La Romana, a professional-level school with two-year programs in design and fine arts and a direct transfer option to Parsons School of Design in New York; as well as residencies for international artists. Also of note is the Centro Cultural E. León Jimenes, established by the business and banking conglomerate of that name, which has assembled a large collection of contem-

cultura, mientras que los jóvenes de Puerto Rico continúan mudándose a Nueva York para experimentar la vida en Estados Unidos. Los debates sobre la situación de Puerto Rico de mancomunidad versus independencia parecen menos acalorados en estos tiempos, pero existe un deseo subyacente de que se reconozca y celebre la cultura puertorriqueña, históricamente subordinada a la relación política de Puerto Rico con los Estados Unidos, y la dominación por parte de este último.

Para los ojos de un forastero, la situación en la República Dominicana parece ser más limitada. Para bien o para mal, el modernismo arribó más tarde a la República Dominicana y las dificultades económicas actuales, causadas por desastrosas políticas de endeudamiento y la corrupción del gobierno, están afectando tanto a las instituciones públicas como a las empresas privadas. Como aspecto positivo esté la Escuela de Diseño Altos de Chavón en La Romana, que es una escuela de nivel profesional con programas de dos años en diseño y bellas artes, y la opción de que el estudiante pueda transferirse directamente a la Escuela de Diseño Parsons en Nueva York; además ofrece residencias para artistas internacionales. También es notable el Centro Cultural E. León Jimenes, establecido por el conglomerado empresarial y bancario que lleva ese mismo nombre, el cual ha reunido una extensa colección de arte contemporáneo dominicano y ofrece importantes premios en concursos de arte,





Quisqueya Henríquez, *Helado hecho de agua de Mar Caribe* [Ice Cream Made from Water from the Caribbean Sea], 2002. Image courtesy of the artist.

porary Dominican art and offers significant purchase prizes and grants. Despite limited support, there is a small but strong group of Dominican artists and critic/curators who use the realities of their particular difficulties and challenges to produce innovative work and exhibit it in the Dominican Republic and abroad. As mentioned earlier, the Museo de Arte Moderno in Santo Domingo provides one such venue with its biennial of visual arts.

The migration of individuals from one island nation to another is integrally linked to political and economic events and conditions. During the late 1940s and 1950s, when Puerto Rico had limited job opportunities and the standard of living was low, its residents moved in significant numbers to the Dominican Republic, as well as to New York. That pattern has now been reversed, as greater numbers of Dominicans try to relocate to Puerto Rico, the gateway to the U.S.A. Quite a few of the artists represented in *Island Nations* have lived in at least two of the three island nations, and their migration stories are complicated. For example, Quisqueya Henríquez, the daughter of a Cuban mother and a Dominican father, was born in Cuba (1966), spent her childhood in the Dominican Republic (1974–86), went to art school in Havana (1986–91), then

además de becas. A pesar del escaso apoyo, existe un pequeño pero influyente grupo de artistas y críticos/curadores dominicanos, quienes aprovechan las realidades de sus dificultades y retos particulares para producir obras innovadoras y exhibirlas en la República Dominicana y en el extranjero. La República Dominicana también cuenta con el Museo de Arte Moderno en Santo Domingo, mencionado anteriormente, donde se realizan bienales de artes visuales.

La migración de individuos de una isla nación a otra está íntegramente ligada a las condiciones y eventos políticos y económicos. A finales de la década de los cuarenta y durante la década de los cincuenta, cuando en Puerto Rico habían pocas oportunidades de empleo y un bajo estándar de vida, gran número de sus residentes se trasladó a la República Dominicana, y también a Nueva York. Ese patrón ahora se ha revertido, puesto que muchos dominicanos tratan de reubicarse en Puerto Rico, puerto de entrada a Estados Unidos. Varios de los artistas cuyas obras se exponen en *Islas Naciones* han vivido por lo menos en dos de las tres islas naciones mencionadas y sus historias de migración son de gran complejidad. Por ejemplo, Quisqueya Henríquez, hija de madre cubana y padre dominicano, nació en Cuba (1966), pasó su niñez en la República Dominicana (1974–86), acudió a la escuela de arte en La Habana (1986–91), luego estuvo en Ciudad de México (1991–93) y posteriormente viajó a Miami (1993–97), antes de regresar a vivir en Santo Domingo.



went to Mexico City (1991–93) and to Miami (1993–97), before returning to live in Santo Domingo. Some (Raquel Paiewonsky and Marta Mabel Pérez) have lived for extended periods of time in the U.S.A. and then have chosen to return to their homelands. Others, particularly younger artists, contemplate the prospect of leaving their birthplaces to live in Europe or the United States.

Writing in 1987, RISD guest curator John Stringer concisely acknowledged two basic positions that have characterized Latin American art in the 20th century: “On the one hand, [are] the internationalists who favor a global vision and have worked within the mainstreams of modern art, and on the other, the nationalists who insist that art derives, whatever the style, from local, national, and indigenous themes and traditions.”<sup>3</sup> While the pendulum seems to have shifted to the internationalist position, the artists in *Island Nations* do not deny their national roots and unique situations. It is their skillful melding of personal history and thematic cultural material with an international visual language and a larger awareness of where they fit into the world picture that provides us today with such a richly layered and bubbling artistic stew.

Algunos, como Raquel Paiewonsky y Marta Mabel Pérez, vivieron durante largos períodos en Estados Unidos para luego elegir regresar a su tierra natal. Otros, en especial los artistas más jóvenes, contemplan la perspectiva de abandonar su lugar de nacimiento para vivir en Europa o los Estados Unidos.

En 1987, el curador invitado de la RISD, John Stringer, reconoció de forma concisa dos posturas básicas que han caracterizado el arte latinoamericano en el siglo XX. Stringer escribió: “Por un lado están los internacionalistas que favorecen una visión global y han trabajado dentro de las corrientes principales del arte moderno, y por otro lado están los nacionalistas que insisten en que el arte, independientemente de su estilo, se deriva de los temas y tradiciones locales, nacionales y nativos”.<sup>3</sup> Aunque el péndulo parece haberse inclinado hacia la postura internacionalista, los artistas exponentes en *Islands Nations* no niegan sus orígenes nacionales y situaciones particulares. La habilidad de estos artistas para combinar la historia personal y el material cultural temático, con un lenguaje visual internacional y una conciencia más amplia de su lugar en el mundo, es lo que hoy nos brinda esta burbujeante mezcla artística, ricamente estratificada.

1 The Museum of Modern Art, New York, began collecting Latin American art in the mid 1930s. Other strongholds in the United States are the Archer M. Huntington Art Gallery, University of Texas, Austin, and the Art Museum of the Americas, Organization of American States (formerly Museum of Modern Art of Latin America), Washington, D.C., founded in 1976. Today the Nancy Sayles Day Collection of The RISD Museum numbers approximately forty paintings, two hundred works on paper (prints, drawings, and photographs), and several pieces of sculpture.

2 Daniel Robbins, “Introduction” to *Nancy Sayles Day Collection of Modern Latin American Art, Supplementary Catalogue*, in vol. 54, no. 4, *Bulletin of Rhode Island School of Design: Museum Notes* (May 1968), n.p.

3 John Stringer, “A Note on the Nancy Sayles Day Collection,” in *The First America: Selections from the Nancy Sayles Day Collection of Latin American Art*. Providence: 1987, p. 6.

1 El Museo de Arte Moderno de Nueva York empezó a coleccionar arte latinoamericano a mediados de la década de los treinta. Otras importantes colecciones de arte latinoamericano en los Estados Unidos están en la Galería de Arte Archer M. Huntington, Universidad de Texas, Austin, y en el Museo de Arte de las Américas (anteriormente, Museo de Arte Moderno Latinoamericano), Organización de Estados Americanos, fundado en Washington, D.C., en 1976. En la actualidad, la Colección Nancy Sayles Day del Museo de la RISD cuenta con aproximadamente 40 pinturas, 200 obras en papel (impresiones, dibujos y fotografías) y varias esculturas.

2 Daniel Robbins, “Introduction” to *Nancy Sayles Day Collection of Modern Latin American Art, Catálogo Complementario*, en el volumen 54, No 4, *Bulletin of Rhode Island School of Design: Museum Notes* (Mayo de 1968), s.l.

3 John Stringer, “A Note on the Nancy Sayles Day Collection,” en *The First America: Selections from the Nancy Sayles Day Collection of Latin American Art*. Providence: 1987, p. 6.







# Beyond Insularity

## Más allá de la insularidad

René Morales *Curatorial Assistant, Department of Contemporary Art, The RISD Museum*

The island nations of the Spanish-speaking Caribbean have always been a bridge between worlds. This archipelago was the historical pivot point between the Old and New hemispheres, and it remains a primary geopolitical link between North and South America. It was also the birthplace of the plantation system, one of the major laboratories for modern capitalism. When the Spanish fleets withdrew, the islands became players in global power games, which through a dizzying chain of events brought the planet to the brink of nuclear disaster during the Cold War. Over centuries of intense international engagement, the region's cultures hybridized vigorously while projecting themselves outward without limits. Today the Spanish-speaking Caribbean exists not only as physical place, but also as a complex of realities that unfold continuously throughout territories that have spread far beyond whatever borders a map may show.

Cuba, the Dominican Republic, and Puerto Rico share rich connections, including a common language with distinct but related spoken accents, a deep Catholic tradition, and an African cultural legacy that has been incredibly fecund despite a hard history of repression. There is a family resemblance apparent in the old stones of their capitals — Havana, Santo Domingo, and San Juan — the first European-style cities of the Western hemisphere. Cementing these ties is the ironic coupling of stunning tropical beauty with volatile economic and political situations, which in turn have produced mass exoduses to the United States and elsewhere. Abroad, the countries meet again in countless personal narratives of emigration, exile, and transnationality: the diverse rituals of displacement and reconstitution.

For all their shared qualities, however, the three societies are profoundly different and generally detached from each other. Politically, they represent three opposed orders: an authoritarian leftist state in Cuba; an oligarchic

Las islas naciones del Caribe hispanohablante siempre han servido de puente entre mundos. Durante la colonia, este archipiélago fue el punto de inflexión histórico entre el Viejo y Nuevo Mundo, y aún continúa siendo un enlace geopolítico fundamental entre Norte y Sur América. También fue el lugar donde se originó el sistema de plantación, que constituyó uno de los principales laboratorios de gestación para el capitalismo moderno. Cuando las flotas españolas se retiraron, las islas pasaron a tomar parte en las pugnas por el dominio mundial, que, tras una vertiginosa serie de eventos, llevó al mundo al borde de un desastre nuclear durante la Guerra Fría. Después de siglos de intenso intercambio internacional, los distintos grupos culturales de la región se hibridaron de forma vigorosa, al mismo tiempo que se proyectaron ilimitadamente al exterior. En la actualidad, el Caribe hispanohablante existe no sólo como un lugar físico, sino también como un complejo de realidades que se extiende continuamente por territorios que van mucho más allá de cualquier frontera delimitada en un mapa.

Cuba, la República Dominicana y Puerto Rico comparten conexiones de gran riqueza, incluyendo un idioma en común, con acentos distinguibles pero de un mismo origen, una cultura católica profundamente arraigada y un legado cultural africano que ha sido increíblemente fecundo, a pesar de una historia de represión despiadada. Existe también un parecido familiar entre estos países, evidente en las antiguas piedras de sus ciudades capitales, La Habana, Santo Domingo y San Juan, las primeras ciudades de estilo europeo en el hemisferio occidental. Estos lazos están cimentados en el irónico acoplamiento entre la imponente belleza tropical y una volátil situación económica y política, que a su vez ha generado éxodos masivos hacia los Estados Unidos y otros lugares. En el extranjero, estos países se reúnen nuevamente en incontables relatos personales de emigración, exilio y transnacionalidad: los diversos rituales de desubicación y reconstitución.

A pesar de todas sus características en común, estas tres sociedades son marcadamente diferentes y, por lo general, están desligadas la una de la otra. Políticamente, representan tres sis-





democracy in the Dominican Republic; and a government “freely associated” with the U.S.A. in Puerto Rico. Wildly disparate histories and fierce nationalism have hindered the creation of natural alliances. The manner in which the ambiguous bonds between them play out at the interpersonal level is not readily ascertainable, but one may guess at a sense of simultaneous familiarity and distance. This dynamic seems to resonate in a different form throughout the relationships shared by those who have emigrated and those who stayed home.

In spite of such complexities, foreigners’ conceptions of the Caribbean in general are still dominated by a single hyper-reality, that of the secluded tropical paradise. For many islanders concerned mainly with the challenges of living amid what Columbus called the most beautiful places on earth, these Edens are little more than fantasies generated by tourist bureaus and ad agencies. For others, the myths of insularity have hindered their participation in global developments, including the currents that shape the microcosm of the art world. It is therefore not surprising that the region’s artists are among those most forcefully breaking through these barriers.

temas opuestos: un gobierno izquierdista autoritario en Cuba, una democracia oligárquica en la República Dominicana y en Puerto Rico, un estado “libremente asociado” con los Estados Unidos. Estas historias tan diferentes, en conjunción con un nacionalismo feroz, han impedido la creación de alianzas que deberían producirse naturalmente. La manera en que los ambiguos nexos entre estos países se llevan a cabo a nivel interpersonal no puede ser determinada fácilmente, pero se puede deducir partiendo de un sentido simultáneo de familiaridad y distancia. Esta dinámica, sin embargo, parece resonar de forma distinta en las relaciones entre aquellos que han emigrado y aquellos que permanecieron en su tierra natal.

A pesar de tales complejidades, el concepto que tienen los extranjeros del Caribe en general continúa siendo dominado por una sola hiperrealidad, que es aquella del paraíso tropical aislado. Para muchos isleños que enfrentan los retos de vivir en medio de lo que Colón llamó “los lugares más bellos del planeta,” estos jardines del Edén son poco más que fantasías generadas por oficinas de turismo y agencias publicitarias. Para otros, los mitos de la insularidad han obstaculizado su participación en los desarrollos mundiales, incluyendo las corrientes que dan forma al microcosmos del mundo del arte. Por lo tanto, no es sorprendente que los artistas de la región se encuentren entre aquellos que más se esfuerzan por cruzar estas barreras.





Chemi Rosado Seijo, *El cerro* [The Hillside], 2000–ongoing. Image courtesy of the artist.

It has been said before. Despite the undeniable fact that these islands are blessed by nature, utopia is ever elusive. In his ongoing project, *The Hillside*, Chemi Rosado Seijo solicits the cooperation of the residents of the impoverished and crime-ridden town of Naranjito, Puerto Rico, to repaint their homes in different shades of green. In reclaiming the verdant grace of the surrounding mountains, the camouflaged community that is slowly materializing speaks of social unity and convergence with nature, dreams to which the Caribbean seems particularly given. From a distance, *Caribbean Sea* [ill. p. 22] by Tony Capellán engulfs the floor of an exhibition space in a grid of bright blue flip-flops, which the artist collected after they had washed up along the Ozama River in Santo Domingo. A closer look reveals that these sandals — intimate artifacts of the tropical urban poor — function as icons of social pain, since the artist has substituted barbed wire for their rubber toe straps. In *The Forest* [ill. p. 18], a surreal fairy tale gone wrong, Jorge Pineda powerfully confronts the issue of child homelessness and neglect.

Throughout the literature about the Caribbean, especially in poetry, much has been made of the impact of

Anteriormente se ha dicho que, a pesar del hecho innegable de que estas islas son bendecidas por la naturaleza, la utopía es siempre evasiva. En su actual proyecto conocido como *El cerro*, Chemi Rosado Seijo solicita la cooperación de los residentes de Naranjito, un pueblo en Puerto Rico azotado por la pobreza y el crimen, para que pinten sus casas en diferentes tonos de verde. Al recobrar el verde encanto de las montañas circundantes, la comunidad camuflada, que lentamente se materializa, se vuelve un testimonio de cohesión social y comunión con la naturaleza: sueños que el Caribe es particularmente propenso a darse. Vista desde lejos, la obra *Mar Caribe* [il. p. 22] de Tony Capellán cubre el piso de un espacio de exhibición con una cuadrícula formada por sandalias de hule de intenso color azul, que el artista recogió de las orillas del río Ozama en Santo Domingo después de haber sido arrastradas por la corriente. Vistas desde cerca, se descubre que estas sandalias, artefactos íntimos de la población urbana pobre del trópico, funcionan como iconos del dolor social, puesto que el artista ha sustituido las correas de hule de las sandalias por alambre de púas. En *El bosque* [il. p. 18], un cuento de hadas surrealista que no tiene un final feliz, Jorge Pineda encara con fuerza el tema de los niños sin techo y abandonados.

En mucho de la literatura sobre el Caribe, especialmente en la poesía, se ha accentuado el impacto que el aislamiento geográfico





Marta Mabel Pérez, *Enfrascados/Acción plástica* (detalles) [*Bottled Up* (details)], 2002. Images courtesy of the artist.

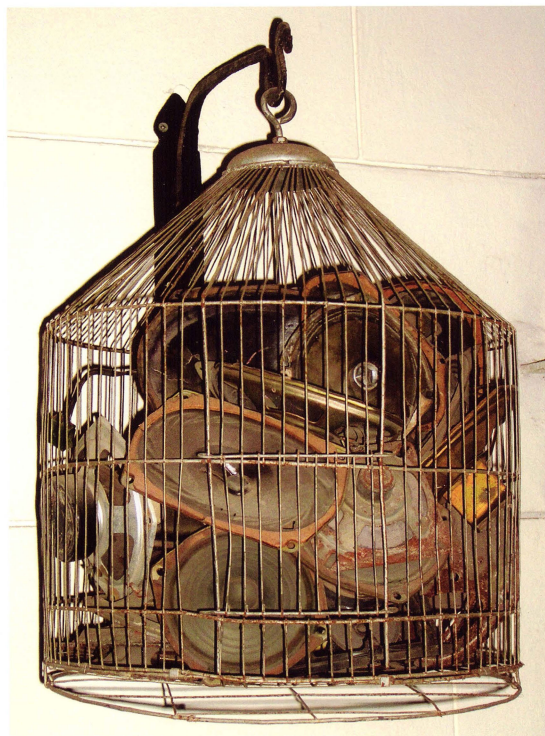
geographic isolation on life amid such “paradises.” In general, however, these speculations overlook the ways in which these islands have always transcended insularity. For *Bottled Up*, Marta Mabel Pérez invited a range of individuals throughout Puerto Rico to choose from a group of photographs the one that best expressed their particular worries. The images presented as options included everything from traffic jams to global terrorism. Each person’s selection was then sealed inside a jar, preserving the participants’ fears and desires like messages in bottles set afloat by the fabled island-castaway in desperate hope of communicating with the outside world. The work suggests that these individuals’ most intimate concerns are ultimately not so different from those of anyone on the mainland. To a similar effect, Quisqueya Henríquez uses visceral experience to break down the cultural and psychological distances between the Caribbean and the rest of the world. In *Ice Cream Made from Water from the Caribbean Sea* [ill. p. 20], she worked with an ice cream company to bring her ocean directly to the palates of foreign audiences as a transubstantiated, universally salty treat.

In these days of instant messaging, isolation is determined more by politics than by geography. In *Looking for a*

ha tenido sobre la vida en tales “paraísos”. Sin embargo, estas especulaciones generalmente pasan por alto las diversas maneras en que estas islas siempre han trascendido la insularidad. Para la obra *Enfrascados/Acción plástica*, Marta Mabel Pérez invitó a una gama de individuos de todo Puerto Rico para que eligieran entre un grupo de fotografías aquella que mejor expresara sus preocupaciones particulares. Las fotos presentadas abarcaban desde congestiones de tráfico hasta imágenes del terrorismo mundial. La fotografía seleccionada por cada persona fue puesta dentro de un frasco que fue sellado, preservando así los miedos y deseos de los participantes, como si fueran mensajes dentro de las botellas que los legendarios naufragos en islas desiertas lanzaban al mar en un intento desesperado por comunicarse con el mundo exterior. A fin de cuentas, la obra sugiere que las preocupaciones más íntimas de estos individuos no son tan distintas de aquellas que pueda tener cualquier persona en tierra firme. Para lograr un efecto similar, Quisqueya Henríquez utiliza la experiencia visceral para eliminar las distancias culturales y psicológicas entre el Caribe y el resto del mundo. En *Helado hecho de agua de Mar Caribe* [il. p. 20], ella trabajó en colaboración con una fábrica de helados para hacer llegar su océano directamente a los paladares de audiencias foráneas, como una delicia transustanciada y universalmente salada.

En estos tiempos de mensajes instantáneos, el aislamiento es



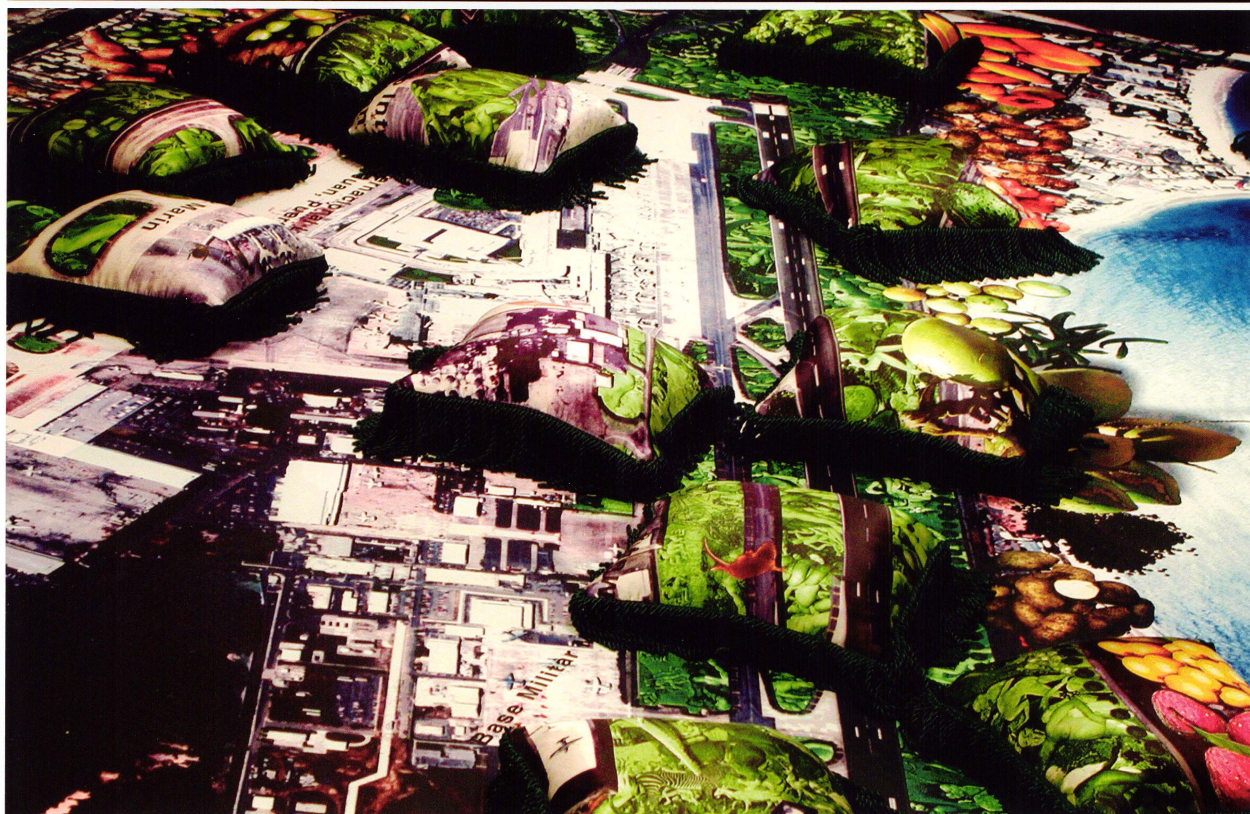


Esterio Segura, *Jaula de bocinas y Jaula de aviones* [*Cage of Speakers and Cage of Airplanes*], 2000. Images courtesy of the artist.

*Signal* [ill. p. 17], Ignacio Lang goes on a quest to find a spot along the Puerto Rican coastline that is outside the range of telecommunication, implicitly criticizing the all-engulfing influence of mass media. By contrast, Esterio Segura's *Cage of Speakers*, which consists of speakers locked inside a birdcage, is a lucid metaphor for the heavy-handed censorship that deprives the Cuban people of open expression and access to information. In the companion piece to this work, a birdcage filled with wooden model airplanes entitled *Cage of Airplanes*, the artist relays a further sense of the suffering caused by the artificiality of his country's seclusion. Like Segura, Charles Juhász-Alvarado makes clear that, ultimately, the movement of blips through cyberspace can never substitute for the circulation of bodies. His installation, *Garden of Forbidden Fruits: Duty Free* [ill. p. 28], points out the role of bureaucratic racism in the Caribbean's separation from the mainland. Here, the airport, a ready symbol for the postmodern age, provides the setting for an hilarious allegory of civil disobedience. The work depicts attempts by a group of "radical vegetarians" to defy customs regulations, which do not allow individual travelers to bring fresh fruits and vegetables into the United States out of fear that foreign

causado más por política que por geografía. En *Buscando un señal* [il. p. 17], Ignacio Lang va en busca de un lugar a lo largo del litoral puertorriqueño que esté fuera del alcance de la telecomunicación, criticando implícitamente la influencia engullidora de los medios de comunicación masiva. Por contraste, la obra *Jaula de Bocinas* de Esterio Segura, que consiste de altavoces encerrados dentro de una jaula de pájaros, es una lúcida metáfora de la opresiva censura que priva a los cubanos de libertad de expresión y de acceso a información. En la pieza titulada *Jaula de Aviones*, que acompaña a la obra anterior, el artista ahonda en el significado del sufrimiento causado por la artificialidad del aislamiento de su país, expresándolo mediante una jaula de pájaros llena de aviones a escala de madera. Al igual que Segura, Charles Juhász-Alvarado pone en claro que a fin de cuentas la circulación de impulsos electrónicos a través del ciberespacio nunca podrá sustituir la circulación de los cuerpos humanos. En su instalación, *Jardín de frutos tropicales: zona franca* [il. p. 28], el artista señala el papel que desempeña el racismo burocrático en la separación entre el Caribe y la tierra firme. En esta obra, el aeropuerto, un símbolo apropiado para la época posmoderna, proporciona el marco para una hilariante alegoría de la desobediencia civil. La obra representa los intentos de un grupo de "vegetarianos radicales" por desafiar las regulaciones aduaneras que no permiten el ingreso de frutas y vegetales a los Estados Unidos por parte de pasajeros





Charles Juhász-Alvarado, *Jardín de frutos prohibidos: zona franca* [Garden of Forbidden Fruits: Duty Free], 2000  
(details of installation at the XXV São Paulo Bienal, 2002). Images courtesy of the artist.



pests will contaminate its domestic produce. This seemingly innocuous policy becomes a metaphor for the imbalance of power that allows the U.S. government to selectively close its borders to the people of Puerto Rico, who admittedly at this time are in a privileged position compared to many other potential émigrés.

*Island Burden* [ill. p. 14] by Tania Bruguera is a response to writer Virgilio Piñera's classic 1943 poem of the same title ("La Isla en peso"), in which the author conjures up an exasperated vision of life in Cuba, decrying "the damnable circumstance of water everywhere." Over the course of several hours, Bruguera symbolically cripples herself by performing eight simple gestures, which are captured on video segments that play continuously on eight monitors in a dark room. In one of these "verses," she jams her hand into her mouth, depicting censorship as a destructive, self-devouring act. In another, she keeps her eyes rolled back for the section's duration, presenting the disturbing image of a pallid, living bust — an eerie portrait of silence and submission. The performances are slowed down nearly to the point of zero forward motion, referring to the perpetual yearning and stilted pace of island life that emerges from Piñera's account. While Piñera ascribes these conditions to the constrictive boundary of the sea, Bruguera associates them with internalized repression. Yearning and stalled time come up again in Glenda León's *Prolonged Desire* [ill. pp. 40–43], an image of an absurdly long line of citizens waiting for ice cream at the Coppelia Park in Havana. Humorously, this two-inch-tall, twenty-foot-long photographic frieze suggests a people united not in a common dream, but in frustration.

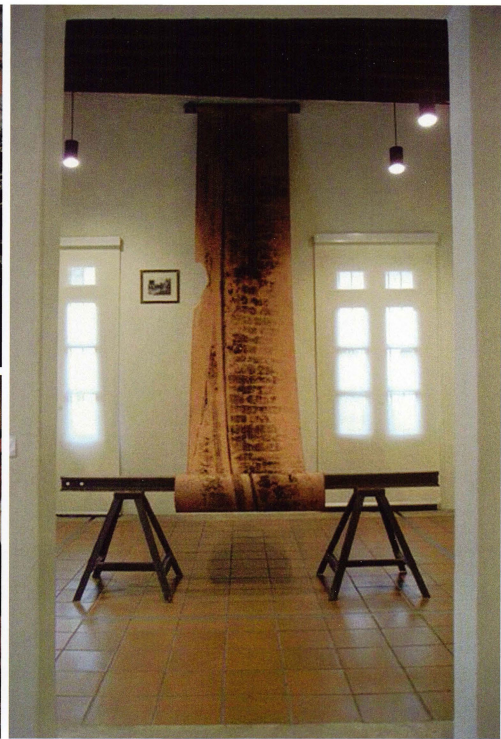
All of these works make clear that politics are deeply interwoven with daily life. In *Translife*, Abel Oliva staged a performance starring elder citizens of Cienfuegos, Cuba. Dancing to old-fashioned music on a long roll of paper

particulares, por temor a que bichos extranjeros contaminen los productos de esa nación. Esta política aparentemente inocua se transforma en una metáfora acerca del desequilibrio del poder, que le permite al gobierno estadounidense cerrar sus fronteras en forma selectiva a la gente de Puerto Rico, quienes ciertamente gozan en la actualidad de una posición privilegiada en comparación con muchos otros emigrantes potenciales.

*La isla en peso* [il. p. 14] de Tania Bruguera es una respuesta a un poema clásico del mismo título escrito por Virgilio Piñera en 1943, en el cual el autor evoca una visión exasperada de la vida en Cuba, criticando "la maldita circunstancia del agua por todas partes". En el transcurso de varias horas, Bruguera se automutila simbólicamente haciendo ocho sencillos gestos, grabados en segmentos de vídeo que se presentan continuamente en ocho monitores colocados en un cuarto oscuro. En uno de estos "versos," ella introduce su mano dentro de su boca, representando la censura como un acto destructivo y autodevorador. En otro, ella mantiene los ojos en blanco por todo el tiempo que dura el segmento, presentando la imagen perturbadora de un pálido busto viviente: un espeluznante retrato del silencio y la sumisión. Las actuaciones se presentan a una velocidad de avance de prácticamente cero, en alusión al constante anhelo y al ritmo arrestado natural de la vida isleña que emerge del relato de Piñera. Mientras que Piñera atribuye estas condiciones al constrictivo límite del mar, Bruguera las asocia con la represión interiorizada. Los temas del anhelo y tiempo detenido surgen también en la obra *Prolongación del deseo* de Glenda León [il. ps. 40–43] que presenta la imagen de una hilera absurdamente larga de ciudadanos que esperan por un helado en el parque Copelia, en La Habana. En forma humorística, esta fotografía de forma angosta y alargada, de dos pulgadas de altura y 20 pies de longitud, sugiere que estas personas no están unidas por un sueño en común, sino más bien por la frustración.

Todas estas obras hacen evidente el entretejido profundo que existe entre la política y la vida cotidiana. En *A la vuelta del transvida*, Abel Oliva organiza una obra protagonizada por ancianos residentes en Cienfuegos, Cuba. Bailando al compás de música de antaño





Abel Oliva, *A la vuelta del transvida* (dos imágenes del video y instalación) [*Translife* (two video stills and installation)], 2001 (detail of installation at the Museo Nacional de la Estampa, Mexico City, 2002). Images courtesy of the artist.

spread across the ghostly rails of the defunct trolley that once comprised the heart of the city's transportation system (until economic woes put an end to such conveniences), the participants unknowingly created an enormous rubbing that captures their generation's dashed hopes. In *Land Mark (footprints)*, Jennifer Allora and Guillermo Calzadilla enlist the feet of protestors at Vieques, the former U.S. Navy weapons test site that stood for many years as a bitter reminder of Puerto Rico's submission to the power to the north. To the protestors' shoes the artists added custom-designed soles with subversive slogans and images carved in relief. The beach on which they demonstrated thus became literally imprinted with their respective visions for the land reclamation campaign, just as it has been imprinted by U.S. bombs.

If the ground one walks on is innately political, surely also is the roof above one's head. *Transportable City* [ill. p. 15] by Los Carpinteros [The Carpenters] consists of a mobile community distilled to its most vital elements: capitol building, warehouse, apartment complex, factory, hospital, church, military complex, university, lighthouse, and prison. Made of nylon sheeting and aluminum tubes, the city can be picked up and relocated by its fictive citizens,

sobre un largo rollo de papel desplegado encima de los rieles espectrales del extinto tranvía, el cual alguna vez constituyó el corazón del sistema de transporte de la ciudad (hasta que los infortunios económicos acabaron con tales comodidades), los participantes sin darse cuenta dejaron una infinidad de marcas en el papel, que representan las frustradas esperanzas de su generación. En *Terreno marcado (huellas)*, Jennifer Allora y Guillermo Calzadilla enlistan los pies de participantes de una protesta en Vieques, otrora sitio de prueba de armas de la fuerza naval estadounidense, que por muchos años sirvió como un amargo recordatorio de la sumisión de Puerto Rico ante la potencia del norte. Los artistas añadieron suelas modificadas a los zapatos de los participantes, con imágenes y lemas subversivos tallados en relieve. De esta manera, sus visiones para la campaña de reclamación de la tierra quedaron literalmente impresas en la playa donde realizaron la protesta, del mismo modo que las bombas estadounidenses dejaron ahí su huella.

Si el suelo que uno pisa es innatamente político, seguramente también lo es el techo arriba de nuestras cabezas. *Ciudad transportable* [il. p. 15], creada por Los Carpinteros, consiste en una comunidad portátil, reducida a sus componentes más vitales: un capitolio, almacén, complejo de departamentos, fábrica, hospital, iglesia, complejo militar, universidad, faro y prisión. Los ficticios residentes de esta ciudad, fabricada con láminas de nylon y tubos de





Allora & Calzadilla, *Land Mark (footprints) (detail) [Terreno marcado (huellas) (detalle)]*, 2001.  
Image courtesy of the artists and Galerie Chantal Crousel.

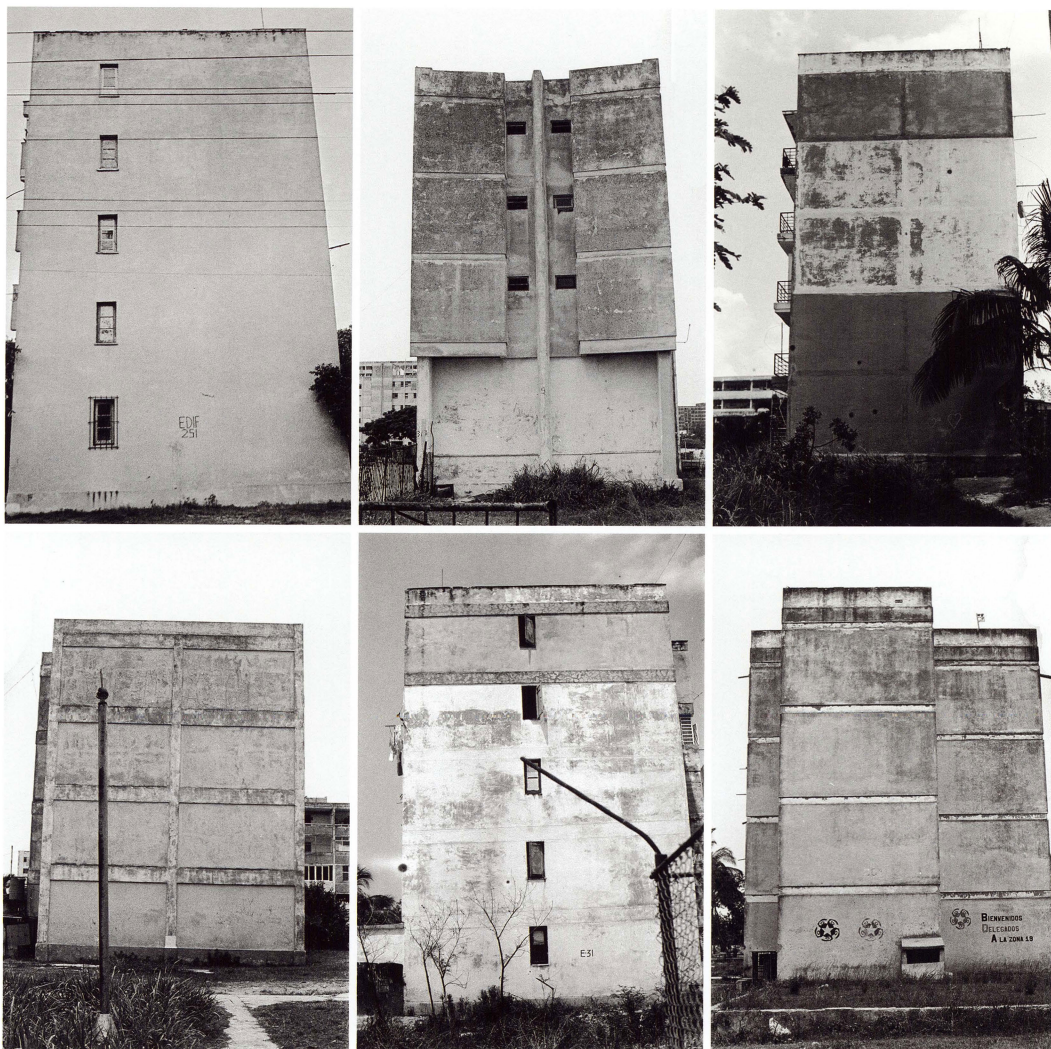
surreptitiously if necessary, whenever its situation becomes too grave. While this subtle work lends itself to being interpreted as a statement about postmodern restlessness and insecurity, it bears other meanings in light of housing shortages in Havana. The latter is addressed explicitly in *Deconstructing Utopias* by Manuel Piña [ill. p. 32]. This piece references the *micro-brigadas* initiative, a project undertaken by the Cuban government, which provided small “brigades” of ordinary citizens with building materials in the hope that they would take the housing crisis into their own hands. The results, unfortunately, often included inhospitable, unsightly buildings, some haphazardly erected, many never completed, and many others fallen into disrepair. Wryly, Piña composes his photographs of these structures a bit sloppily, while presenting them in a rigid grid format reminiscent of German artists Bernd and Hilda Becher’s meticulous depictions of industrial architecture. The photos are not chemically fixed. Over time they have darkened, like the luster of the utopian schemes they represent.

As dreams deferred or expired fade with time, they may become grafted onto the memories of the architectural spaces that the dreamers have inhabited. This is

aluminio, pueden llevarla de un lugar a otro (inclusive a escondidas, si fuera necesario) cuando su situación se torna muy grave. Aunque esta sutil obra se presta para ser interpretada como una alusión al desasosiego e inseguridad vividos en la época posmoderna, ésta adopta también otros significados al considerarla en el contexto de la escasez de viviendas en La Habana. *Utopías deconstruidas* por Manuel Piña [il. p. 32], aborda explícitamente este último punto. Esta pieza hace referencia a la iniciativa de las microbrigadas, un proyecto emprendido por el gobierno cubano, que proporciona materiales de construcción a pequeñas “brigadas” de ciudadanos ordinarios, con la esperanza de que ellos mismos afronten la crisis de la vivienda. Desafortunadamente, los resultados a menudo incluyen edificios antiestéticos e inhóspitos, algunos construidos sin ninguna planificación (construcciones espontáneas), muchos dejados sin terminar y muchos otros caídos en ruina. A modo de ironía, Piña intencionalmente hace una mala composición en sus fotografías de estas estructuras y las presenta en un riguroso formato de cuadrícula, que evoca las meticulosas fotografías de arquitectura industrial realizadas por los artistas alemanes Bernd e Hilda Becher. Las fotos no fueron fijadas químicamente y con el tiempo se han oscurecido, como el lustre de las ideas utópicas que ellas representan.

Al desvanecerse con el tiempo, los sueños aplazados o vencidos pueden injertarse en los recuerdos de los espacios arquitectónicos





Manuel Piña, *Deconstructing Utopias* (details) [*Utopias deconstruidas* (detalles)], 2000.  
Images courtesy of Marvelli Gallery.

something that immigrants and their children know as well as anyone. Works by two Cuban-American artists, Abelardo Morell and María Elena González, are cases in point. Morell's *camera obscura* pictures present the public, exterior world commingling with intimate, interior spaces, so that it becomes difficult to distinguish between what is real and what is imaged or imagined. Such complex perceptions also characterize the remembrance of things past. In *Mnemonic Architecture* [ill. p. 34], González re-envision the plan of her parents' home in Cuba, which her family left when she was eleven years old. Created from memory using reflective glass beads directly applied to the floor, the work rematerializes the past into the present in scale, complete with the inaccuracies of nostalgia and in a form that alternately fades and blazes.

que los soñadores han habitado. Esto es algo que los inmigrantes y sus niños saben tan bien como cualquiera. Las obras de dos artistas cubanoestadounidenses, Abelardo Morell y María Elena González, vienen al caso. Las fotos con *cámara obscura* de Morell presentan el mundo público exterior que se entremezcla con espacios interiores íntimos, de modo que se dificulta la distinción entre lo que es real y lo que es representativo o imaginario. Tales complejas percepciones también caracterizan el recuerdo de cosas pasadas. En *Arquitectura mnemónica* [il. p. 34], González recrea el plano de la casa que sus padres habitaron en Cuba y que dejaron cuando ella tenía once años de edad. Creada a partir de recuerdos y utilizando cuencas de vidrio reflectoras, puestas directamente sobre el piso, la obra rematerializa el pasado en el presente a escala, con todo y las inexactitudes de la nostalgia, en una forma que alternadamente se desvanece y resplandece.





Abelardo Morell, *Camera Obscura Image of Havana, Looking Southeast in Room with Ladder* [Imagen cámara oscura de La Habana, mirando hacia el sureste en un cuarto con escalera], 2002. Image courtesy of Bonni Benrubi Gallery.

Architecture is put to conceptual use again in *Multiplicities* by Elia Alba [ill. p. 35], in which the World Trade Center is portrayed as two plexiglass columns filled with 1,800 small bags bearing the faces of the victims and perpetrators of the 9/11 disaster and of the Israeli/Palestinian conflict. According to the artist, the work springs from the theory of multiplicity set forth by Gilles Deleuze and Felix Guattari in *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (1987). In this text, its authors criticize official constructions of popular unity, which are generally enacted in the service of power during times of crisis. The substantial number of workers from the Hispanic Caribbean who perished in the World Trade Center gives an inkling of the incredible diversity of the lives that ended on that day. While this diversity was clearly ignored by the attackers, Alba reminds us that it is sacrificed whenever a community is “unified” by nationalist rhetoric.

The mirror image of this stance arises in Wilfredo Prieto’s *Apolítico* [ill. p. 8], which consists of the official flags of the nations of the world, redone in black, white, and grey. By eliminating their colors, the differences among the flags are literally and symbolically minimized. In some cases — Cuba and Puerto Rico, for example — they become

Una vez más, se le da un uso conceptual a la arquitectura en la obra *Multiplicidades* de Elia Alba [il. p. 35], en la cual el World Trade Center está representado por dos columnas de Plexiglas conteniendo 1,800 bolsitas con los rostros de las víctimas y perpetradores del desastre del 11 de septiembre y del conflicto palestino-israelí. Según la artista, la obra parte de la teoría de la multiplicidad expuesta por Gilles Deleuze y Felix Guattari en *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (1987). En este texto, sus autores critican las construcciones oficiales de una supuesta unidad popular, que generalmente se ponen al servicio del poder durante los tiempos de crisis. El considerable número de trabajadores hispanocaribeños que murieron en el World Trade Center proporciona un indicio de la increíble diversidad de las vidas que llegaron a su fin ese día. Si bien esta diversidad fue obviamente ignorada por los atacantes, Alba nos hace recordar que ésta es sacrificada siempre que una comunidad se ve “unificada” por retórica nacionalista.

El reflejo de esta postura surge en la obra *Apolítico* [il. p. 8] de Wilfredo Prieto, constituida por las banderas oficiales de las naciones del mundo, hechas en blanco, negro y gris. Al eliminar los colores, las diferencias entre las banderas son literal y simbólicamente minimizadas. En algunos casos es imposible diferenciarlas, como por ejemplo las banderas de Cuba y Puerto Rico. Mientras que *Multiplicidades* ataca las falsas unidades del nacionalismo, la obra de Prieto,



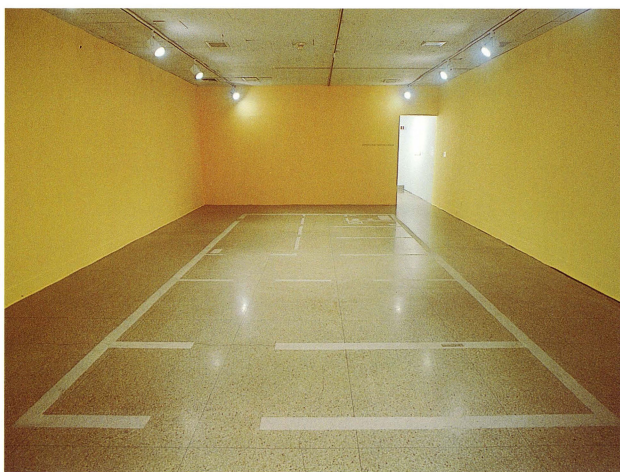
impossible to discern at all. While *Multiplicities* attacks the false unities of nationalism, Prieto's work, which is anything but apolitical, criticizes nationalism's divisive effects, implying an idealistic vision of the world as truly united in a spirit of equality, interdependence, and perhaps shame for past sins.

Such issues have special relevance in the Caribbean, where extreme disparities of political identity, race, and culture are made to share the same circumscribed territories. *Birthed*, from a series of dresses by Santo Domingo-based Raquel Paiewonsky [ill. p. 19], illustrates the realities of this condition as a record of a peculiar challenge that the artist encountered in the process of its creation. In a country where people of transracial origins comprise the vast majority, the artist had difficulty finding brown-skinned baby dolls to balance the white ones. This anecdote reveals deep-seated cultural neuroses concerning the African ancestry that have been relegated to the

que es cualquier cosa menos apolítica, critica los efectos divisivos del nacionalismo, sugiriendo una visión idealista del mundo, verdaderamente unido en un espíritu de igualdad, interdependencia y quizás incluso de vergüenza por pecados pasados.

Asuntos como estos son de especial relevancia en el Caribe, donde las extremas disparidades en identidad política, raza y cultura deben compartir un mismo territorio delimitado. *Parida*, que forma parte de una serie de vestidos creados [il. p. 19] por Raquel Paiewonsky, residente en Santo Domingo, ilustra las realidades de esta condición y registra el peculiar reto que la artista tuvo que enfrentar en el proceso de su creación. A pesar de vivir en un país donde la gente de origen multirracial constituye la vasta mayoría, la artista tuvo dificultades para encontrar muñecos de piel oscura y así crear un equilibrio con los de piel blanca. Esta anécdota revela neurosis culturales profundamente arraigadas referentes a la ascendencia africana, la cual ha sido relegada al rol de compañera silenciosa en las narraciones unilineales de la historia cubana, dominicana y puertorriqueña.

Inclusive la religión, que tradicionalmente ha constituido uno de



María Elena González, *Mnemonic Architecture* [*Arquitectura mnemónica*], 2000 (details of installation at The Bronx Museum of the Arts, 2002). Images courtesy of The Bronx Museum of the Arts and The Project.





Elia Alba, *Multiplicities* [*Multiplicidades*], 2002. Images courtesy of the artist and Henrique Faria Fine Art.

role of silent partner within unilinear narratives of Cuban, Dominican, and Puerto Rican history.

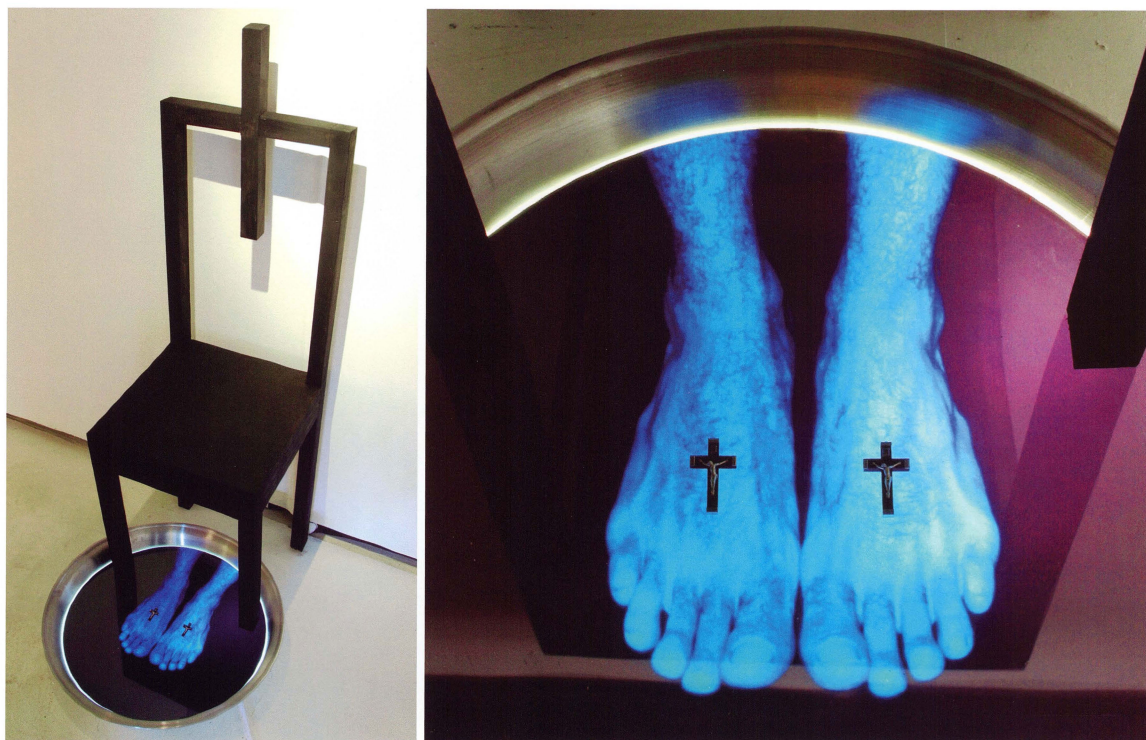
Even religion — traditionally one of the pillars of Spanish Caribbean unity — is, now more than ever, anything but universal. The grouping of three artists, Pascal Meccariello, Marta María Pérez Bravo, and Ernesto Pujol, demonstrates just one of the ways in which contemporary feelings toward faith diverge radically. Meccariello's *Pilate's Chair* [ill. p. 36] exhibits a strong emotional engagement with Christian traditions, which the artist has used as fuel for deeply moving works throughout his career. In photographs such as *For the Offering* [ill. p. 37], Pérez Bravo conveys the sense of mystery that, for outsiders, still obfuscates the customs of Afro-Cuban *santería* belief and practice. As a cross-dressed "novice" [ill. p. 37], Pujol brings a sharp, corrosive wit to bear upon his Catholic roots. In this context, Pujol — who was born in Cuba but raised in Puerto Rico and the U.S.A., and who rightfully considers himself fully American — indicates the extent to which the line between Caribbean and American cultures has become fluid and indefinable. By nature, these ambiguities suggest the increasing invalidity of such hard and fast distinctions.

A more direct look at how difference takes on new

los pilares de la unidad hispanocaribeña, ha dejado de ser, ahora más que nunca, una cuestión universal. La agrupación de tres artistas, Pascal Meccariello, Marta María Pérez Bravo y Ernesto Pujol, demuestra sólo una de las tantas maneras en que los sentimientos contemporáneos hacia la fe divergen radicalmente. *Silla de Pilatos* por Pascal Meccariello [il. p. 36], exhibe un fuerte involucramiento emocional con las tradiciones cristianas que, a lo largo de su carrera, el artista ha utilizado como combustible para crear obras profundamente conmovedoras. En fotografías como *Para la entrega* [il. p. 37], Pérez Bravo transmite la sensación de misterio que, para muchos forasteros, aún envuelve las costumbres de la creencia y práctica de la *santería* afrocubana. Como un "novicio" travestido [il. p. 37], Pujol visita sus raíces católicas con un espíritu mordaz y corrosivo. En este contexto, Pujol, nacido en Cuba pero criado en Puerto Rico y Estados Unidos, y quien, con todo derecho, se considera totalmente estadounidense, indica hasta qué punto se ha vuelto fluida e indefinible la línea separadora entre la cultura caribeña y estadounidense. Por naturaleza, estas ambigüedades sugieren la creciente invalidez de tales inclementes y apresuradas distinciones.

Una mirada más directa a la forma en que la diferencia adquiere nuevos significados en el exterior puede apreciarse en dos series de pinturas de Santiago Hernández, quien nació en Cuba y luego, a una temprana edad, vivió en varios otros lugares antes de establecerse





Pascal Meccariello, *La silla de Pilatos* [Pilate's Chair], 2002. Images courtesy of the artist.

meanings abroad is seen in two series of paintings by Santiago Hernández, who was born in Cuba and then relocated to a number of destinations at an early age before settling in New England. Hernández subtly inserts the graphic form of the island of Cuba into Rorschach blots and camouflage patterns [ill. inside covers]. The images relay the pressure to integrate while indicating a heritage that does not easily dissolve. For transnational individuals, identity can be said to function somewhat like the abstract paintings of Ivelisse Jiménez [ill. p. 16], which display unified surface compositions when seen frontally, but are in fact composed of multiple layers.

For the artists participating in *Island Nations*, the desire to *just make art* competes with the requirements of a contemporary artistic language that claims universality, although its modes and origins are largely European/North American. The natural act of plumbing daily life for source material can be confused with identity politics, which bear a level of self-consciousness that is absent here, and which have their own separate place in "mainstream" discussions and make their own sense within them. More intrinsic to this work is art's potential function as a megaphone through which the artist may express his or her

en Nueva Inglaterra. Hernández inserta sutilmente la forma gráfica de la isla de Cuba entre manchas similares a las de las pruebas psicológicas de Rorschach, y entre patrones de camuflaje [il. dentro de las cubierta y de la contraportada]. Las imágenes dan voz a la presión por integrarse, pero indican a la vez una herencia que no se disuelve fácilmente. Para individuos transnacionales, se puede decir que la identidad funciona de una manera similar a las pinturas abstractas de Ivelisse Jiménez [il. p. 16] que, al ser vistas de frente, aparentan ser composiciones de una sola superficie, pero que de hecho están compuestas por múltiples capas.

Para los artistas que participan en *Islas Naciones*, el deseo de *simplemente crear arte* compite con los requisitos de un lenguaje artístico contemporáneo proclamado como universal, apesar de que sus modos y orígenes son en gran parte europeos y/o norteamericanos. El acto natural de sondear la vida cotidiana en busca de material que sirva de inspiración, puede confundirse con políticas de identidad, en las que hay un nivel de autoconciencia que no está presente aquí, y que tienen su lugar propio en las discusiones de las «corrientes principales», dentro de las cuales adquieren un significado propio. Lo que es más intrínseco aún a esta exposición es la función potencial del arte de servir como un megáfono, a través del cual el artista puede expresar sus inquietudes a una vasta audiencia, haciéndolas en el proceso ampliamente relevantes. El reto para los





Marta María Pérez Bravo, *Para la entrega* [For the Offering], 1994. The RISD Museum, Nancy Sayles Day Collection of Modern Latin American Art.



Ernesto Pujol, *Frontal Novice* [Novicio frontal], 1999. The RISD Museum, Helen M. Danforth Acquisition Fund.

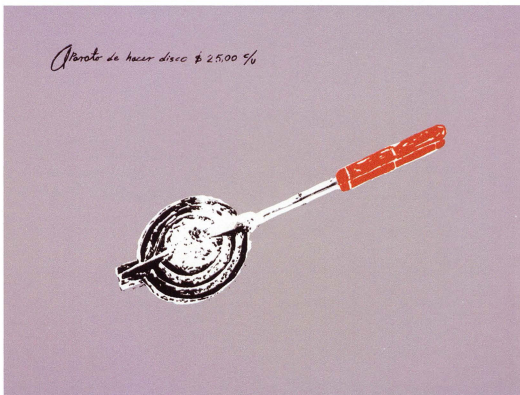
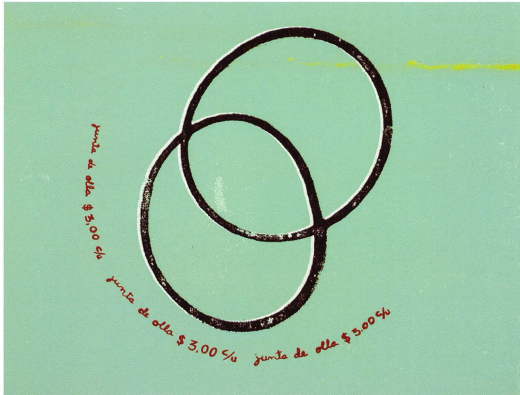
concerns to a widespread audience, making them broadly relevant in the process. The challenge for foreign viewers is to receive these communications fully, without demanding that they satisfy preconceptions and without allowing any one part to stand for the whole. This latter point is vital, because in the end, the undertow of a given culture is knowable only as a fully lived experience. We are, nevertheless, indebted to these artists, who offer indications of a place, intimations that can be seen, heard, and felt.

espectadores extranjeros es percibir estos mensajes plenamente, sin requerir que satisfagan preconcepciones ni permitir que ninguna de las partes hable por el conjunto. Este último punto es vital, ya que, a fin de cuentas, las corrientes internas de una cultura se pueden conocer únicamente como una experiencia plenamente vivida. No obstante, estamos en deuda con estos artistas, quienes ofrecen rasgos fugaces de un lugar que se pueden ver, oír y sentir.

This essay owes a debt to Antonio Benítez-Rojo's book *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective* (London: 1992) and to the work of Gerardo Mosquera (e.g., "Good-Bye Identity, Hello Difference: From Latin American Art to Art From Latin America," *Third Text* 56 [Autumn 2001]).

Este ensayo tiene una deuda de gratitud con el libro de Antonio Benítez-Rojo *La isla que se repite: El Caribe y la perspectiva posmoderna* (London: 1992) y los ensayos de Gerardo Mosquera (e.g., "Adiós identidad, hola diferencia: Del arte latinoamericano al arte de Latinoamérica", *Third Text*, n56, otoño 2001).





Abel Oliva, *Los chicos felices de Robin Hood* (detalles) [*Robin Hood's Happy Kids* (details)], 2003. The RISD Museum, Anonymous gift.



# Checklist of the Exhibition

## Lista de obras del exhibición

Dimensions are given in inches unless otherwise indicated: height (or length) precedes width precedes depth. All dimensions for works on paper are sheet sizes unless otherwise indicated. Titles are presented in the language received from the artist, followed by translation into either English or Spanish.

Las dimensiones para las obras son dadas en pulgadas salvo que se indique lo contrario y van en el orden siguiente: alto (o largo), ancho y profundidad. Las dimensiones para las obras sobre papel son el tamaño de la hoja que contiene dicha obra, salvo que se indique lo contrario. Los títulos son dados en el lenguaje original, seguido por la traducción en inglés o español.

### Elia Alba

Born U.S.A. 1962; lived in Santo Domingo 1977–82; resides New York

#### *Multiplicities* [*Multiplicidades*], 2002

Two units: plexiglass, photocopy transfer over muslin, fiberfill, thread (1,800 miniature heads total), each 76 x 18 x 18

Courtesy of the artist and Henrique Faria Fine Art, New York

### Allora & Calzadilla

#### Jennifer Allora

Born U.S.A. 1974; moved to San Juan 2004; resides San Juan

#### Guillermo Calzadilla

Born Cuba 1971; emigrated to Puerto Rico 1977; resides San Juan

#### *Land Mark (footprints)* [*Terreno marcado (huellas)*], 2001

Twelve color photographs, each 20 x 24

Courtesy of the artists and Galerie Chantal Crousel, Paris

### Tania Bruguera

Born Cuba 1968; resides Chicago and Havana

#### *La isla en peso* [*Island Burden*], 2002

Video installation: eight monitors, CD with sound, eight black-and-white DVDs, each 1 hr. 20 min.

Courtesy of the artist and Rhona Hoffman Gallery, Chicago

### Tony Capellán

Born Dominican Republic 1955; resides Santo Domingo

#### *Mar Caribe* [*Caribbean Sea*], 1996

Plastic and rubber sandals, barbed wire, dimensions variable

Courtesy of the artist

### Los Carpinteros [The Carpenters]

#### Alexandre Arrechea

Born Cuba 1970; resides Havana

#### Marco Castillo

Born Cuba 1971; resides Havana

#### Dagoberto Rodriguez

Born Cuba 1969; resides Havana

#### Tres edificios de la *Ciudad transportable*

[Three buildings from the *Transportable City*], 2000

Aluminum and nylon, dimensions as listed

#### *Edificio de departamentos* [*Apartment Building*]

157 x 61 x 61

#### *Fábrica* [*Factory*]

176 x 78 x 187

#### *Faro* [*Lighthouse*]

145 x 71 x 42

Courtesy of the artists and Anthony Grant, Inc., New York

#### *Downtown Verde* [*Green Downtown*], 2001

Watercolor on paper, 51½ x 72

Courtesy of the artists and Anthony Grant, Inc., New York

#### *Concreto Roto* [*Broken Concrete*], 2003

Watercolor on paper, 80 x 80

Collection Anthony Grant

### María Elena González

Born Cuba 1957; emigrated to U.S.A. 1968; lived in Miami 1968–80; lived in San Francisco 1980–84; resides New York

#### *Mnemonic Architecture* [*Arquitectura mnemónica*], 2000

Glass beads and matte medium affixed to floor, 126 x 159 (⅓ scale of original house)

Courtesy of the artist and The Project, New York





Glenda León, *Prolongación del deseo* (detalles) [*Prolonged Desire* (details)], 2001. Image courtesy of the artist.

### Quisqueya Henríquez

Born Cuba 1966; emigrated to Dominican Republic 1974; lived in Santo Domingo 1974–86; lived in Havana 1986–91; lived in Mexico City 1991–93; lived in Miami 1993–97; resides Santo Domingo

*Helado hecho de agua de Mar Caribe* [*Ice Cream Made from Water from the Caribbean Sea*], 2002

Color photograph, 30 x 30

*En el mapa* [*On the Map*], 2004

Video installation, color DVD, 35 min.

Courtesy of the artist

### Santiago Hernández

Born Cuba 1961; emigrated to Puerto Rico 1962; lived in San Juan 1962–67; lived in Florida, New Jersey, Connecticut, and Georgia 1967–83; lived in New York 1983–86; lived in Tampa 1988–91; lived in Houston 1991–92; resides Boston

*Cuba Camouflage* (*Blue/Green 2*) [*Cuba camouflage* (*Azul/verde 2*)], 2004

Oil on canvas, 36 x 36

*Cuba Rorschach* (*Red Hot*) [*Cuba Rorschach* (*Rojo caliente*)], 2004

Acrylic and oil on canvas, 72 x 72

Courtesy of the artist and Judy Ann Goldman Fine Art, Boston

### Ivelisse Jiménez

Born Puerto Rico 1966; moved to U.S.A. 1996; resides New York

*NY9/04*, from the series *Ten con Ten* [*NY9/04*, de la serie *Ten con ten*], 2004

Mixed media, 108 x 96 x 12

Courtesy of the artist and Galería Punto Gris, San Juan

### Charles Juhász-Alvarado

Born U.S.A. (Clark U.S. Air Force Base, Philippines) 1965; moved to San Juan 1969; lived in Santo Domingo 1978–81; lived in New Haven 1984–88; lived in San Juan 1988–92; lived in New Haven 1992–94; resides San Juan

*Jardín de frutos prohibidos: zona franca* [*Garden of Forbidden Fruits: Duty Free*], 2000

Mixed media, dimensions variable

Courtesy of the artist

### Ignacio Lang

Born Puerto Rico 1975; moved to New York 2001; resides New York

*Looking for a Signal* [*Buscando un señal*], 1999–2000

Nine color photographs, various dimensions

Courtesy of the artist

### Glenda León

Born Cuba 1976; resides Havana

*Prolongación del deseo* [*Prolonged Desire*], 2001

Color photograph, 2 ¼ x 257 overall; 2 ¼ x 128 ½ each repeat

*Destino* [*Destiny*], 2003

Color DVD, 48 sec.

Courtesy of the artist

### Pascal Meccariello

Born Dominican Republic 1968; resides Santo Domingo

*La silla de Pilatos* [*Pilate's Chair*], 2002

Chair, washbasin, color photograph, light box, 54 x 23 x 32

Courtesy of the artist

### Abelardo Morell

Born Cuba 1948; emigrated to U.S.A. 1962; lived in Miami 1962; lived in New York 1963–67; lived in Brunswick (Maine) 1967–77; lived in New Haven 1979–81; lived in Quincy (Massachusetts) 1983–92; resides Brookline (Massachusetts)

*Camera Obscura Image of Havana, Looking Southeast in Room with Ladder* [*Imagen cámara oscura de La Habana, mirando hacia el sureste en un cuarto con escalera*], 2002

Gelatin silver print, 20 x 24

*Camera Obscura Image of Brookline in Brady's Room* [*Imagen cámara oscura de Brookline en el cuarto de Brady*], 1992

Gelatin silver print, 20 x 24

Courtesy of the artist and Bonni Benrubi Gallery, New York





## Abel Oliva

Born Cuba 1969; resides Havana

### *Los chicos felices de Robin Hood* [Robin Hood's Happy Kids], 2003

Thirteen color screenprints on paper as listed; woodblock-printed paper envelope: 4 13/16 x 4 7/8; audio compact disk with sound track for installation

### *Arroz: 3.50 lb* [Rice: 3.50 lb]

14 1/4 x 10 9/16

### *Junta de olla \$3.00 C/U*

[Rubber Washer for Pressure Cooker \$3.00 Cuban pesos]

12 5/8 x 16 1/8

### *Meprobamato a 10.00 M/N la tira*

[Antidepressant at 10.00 National Currency per strip]

12 5/8 x 16 1/8

### *Aparato de hacer disco \$25.00 C/U*

[Device for Making Disk Sandwiches \$25.00 Cuban pesos]

12 5/8 x 16 1/8

### *20 palitos por \$5.00* [20 Clothespins for \$5.00]

16 1/8 x 12 5/8

### *Cuchillo \$5.00 C/U* [Knife \$5.00 Cuban pesos]

12 5/8 x 16 1/8

### *Moneda del Che \$1.00 U.S.D.* [Che Coin \$1.00 U.S.D.]

12 5/8 x 16 1/8

### *Vaya, pomadita China \$10.00 C/U*

[Tiger Balm, \$10.00 Cuban pesos]

12 5/8 x 16 1/8

### *La música del momento \$3.00 C/U*

[Music of Today \$3.00 Cuban pesos]

12 5/8 x 16 1/8

### *El peine a \$5.00* [Comb at \$5.00]

12 5/8 x 16 1/8

### *10 pesos el paquete de la bodega* [10 Pesos per Grocery Package]

12 5/8 x 16 1/8

### *Ambientador \$10.00 M.N. C/U*

[Air Freshener \$10.00 Cuban Pesos]

12 5/8 x 16 1/8

### *Veneno de cucaracha de la pastica amarilla 20.00 pesos*

[Yellow Paste Cockroach Poison 20.00 pesos]

12 5/8 x 16 1/8

The RISD Museum, Anonymous gift 2004.18.2-.15

## *A la vuelta del Transvida* [Translife], 2001

Charcoal on Kraft paper, railroad track, two workbenches, dimensions variable; color mini-DV transferred to DVD, 2:58 min.

Courtesy of the artist

## Raquel Paiewonsky

Born Dominican Republic 1969; lived in New York 1991-2001; resides Santo Domingo

### *Enrolada*, de la serie *Vestial* [Rolled, from the *Vestial* series],

1998-2000

Fake fur and plastic hair curlers hand sewn onto fabric, 50 x 36 x 4

### *Parida*, de la serie *Vestial* [Birthed, from the *Vestial* series],

1998-2000

Plastic and rubber dolls hand sewn onto fabric,

50 x 36 x 4

Courtesy of the artist

## Marta Mabel Pérez

Born Puerto Rico 1968; lived in New Jersey 1982-86; lived in Mexico City 1995-98; resides San Juan

### *Enfrascados/Acción plástica* [Bottled Up], 2002

Forty-three color photographs, each 11 x 14; two glass jars, each containing one 8 x 10 photograph; text panel

Courtesy of the artist

## Jorge Pineda

Born Dominican Republic 1961; resides Santo Domingo

### *El bosque* [The Forest], 2004

Carved wood, carbon on wall, dimensions variable, figure: 47 x 20 x 15

Courtesy of the artist

## Manuel Piña

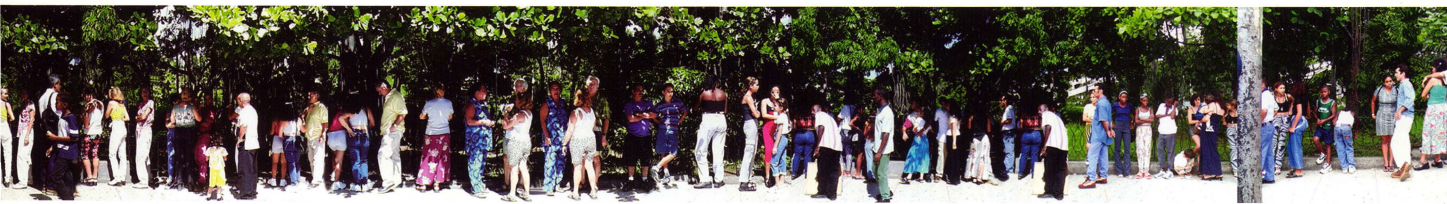
Born Cuba 1958; resides Havana

### *Deconstructing Utopias* [Utopias deconstruidas], 2000

Sixteen unfixed gelatin silver prints, 92 x 78 overall, each 14 x 8 1/2; color DVD, 7 min.

Courtesy of Marvelli Gallery, New York





### Wilfredo Prieto

Born Cuba 1978; resides Havana

*Documentación de Apolítico* [Documentation of *Apolitical*], 2001–03

Color photograph, 24 x 36

Courtesy of the artist and Daros Latin America Collection, Zurich

### Chemi Rosado Seijo

Born Puerto Rico 1973; resides San Juan

*El cerro* [The Hillside], 2000–ongoing

Color photograph: 43 x 102 3/4; documentation

Courtesy of the artist

### Esterio Segura

Born Cuba 1970; resides Havana

*Jaula de aviones*, de la serie *Cacería* [Cage of Airplanes, from the *Hunting* series], 2000

Steel birdcage, wooden airplanes, 23 1/2 x 17 1/2 x 12

*Jaula de bocinas*, de la serie *Cacería* [Cage of Speakers, from the *Hunting* series], 2000

Steel birdcage, speakers, 20 1/2 x 14 x 17 1/2

Courtesy of the artist

## Contemporary Cuban, Dominican, and Puerto Rican Artworks from The RISD Museum Collection

### José Bedia

Born Cuba 1959; moved to Mexico City 1991; lived in Mexico City 1991–93; emigrated to U.S.A. 1993; resides Miami

*¿Toda la vida así?* [All My Life Like This?], 1991

Acrylic on canvas, rope, 67 1/2 x 117 1/2

Nancy Sayles Day Collection of Modern Latin American Art 1992.025

### Rafael Ferrer

Born Puerto Rico 1933; lived in Maine, New York, Pennsylvania, Virginia, Puerto Rico, and the Dominican Republic (various locations); resides Greenport (New York) and Vieques (Puerto Rico)

*El Rio Balatá: «En las montañas, te sientes libre»* [The Balatá River: "In the mountains, there you feel free"], 1988

Oil on canvas, 72 x 96

Nancy Sayles Day Collection of Modern Latin American Art 1989.034

### Ana Mendieta

Born Cuba 1948; emigrated to U.S.A. 1961; lived in Iowa 1961–78 (various locations; Iowa City 1970–78); lived in New York 1978–85; died 1985

*Furrows* (installation at The RISD Museum)  
[*Surcos* (instalación en el Museo RISD)], 1984

Four gelatin silver prints, each 7 x 9 1/2

Mary B. Jackson Fund 1998.4.2–.5

### Pepón Osorio

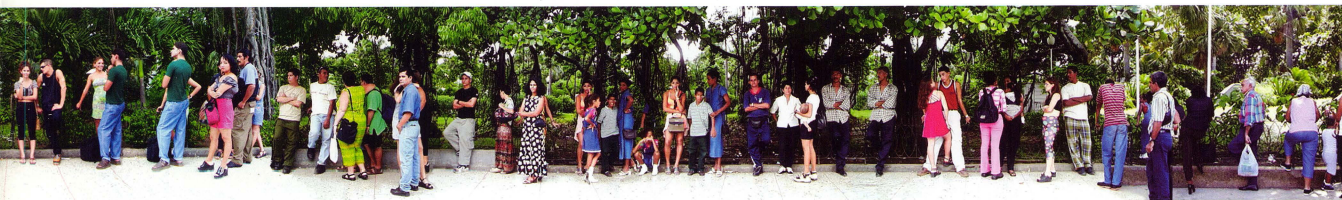
Born Puerto Rico 1955; emigrated to U.S.A. 1975; lived in New York 1975–2000; resides Philadelphia

*T.K.O.*, 1989–90

Mixed media, 13 1/2 x 14 3/4 x 11 1/8

Helen M. Danforth Acquisition Fund 2001.30





### Marta María Pérez Bravo

Born Cuba 1959; emigrated to Mexico 1996; resides Monterrey (Mexico)

*Para la entrega* [*For the Offering*], 1994

Gelatin silver print, 19 7/8 x 16

*Todo lo tengo, todo me falta* [*I Have Everything, I Have Nothing*], 1997

Gelatin silver print, 19 7/8 x 16

Nancy Sayles Day Collection of Modern Latin American Art 1998.16.2, 1998.12

### Ernesto Pujol

Born Cuba 1957; moved to Puerto Rico 1961; emigrated to U.S.A. 1979; lived in South Carolina 1980–85; resides New York

*Veiled Novice* [*Novicio velado*], 1999

Color photograph, 14 x 11

*Frontal Novice* [*Novicio frontal*], 1999

Color photograph, 14 x 11

Helen M. Danforth Acquisition Fund 2001.17.2–.3

### Video Compilation

#### Elia Alba

Born U.S.A. 1962; lived in Santo Domingo 1977–82; resides New York

*Water* [*Agua*], 2003

Color DVD, 4:16 min.

Courtesy of the artist

#### Inés Aponte

Born Puerto Rico 1956; lived in Philadelphia 1960–64; lived in San Juan 1964–66; lived in Philadelphia 1966–69; lived in Boston 1979–83; lived in New York 1983–88; lived in Cabo Rojo (Puerto Rico) 1994–2000; resides San Juan

*¿Que cuentas?* [*What's Your Story?*], 2002–04

Color DVD, 4 min.

Courtesy of the artist

#### Mónica Ferreras

Born Dominican Republic 1965; lived in U.S.A. (various locations; mainly New York) 1995–2000; resides Santo Domingo

*Suéltale hilo* [*Let Go of More String*], 2003

Color VHS transferred to DVD, 2:35 min.

Courtesy of the artist

#### Pascal Meccariello

Born Dominican Republic 1968; resides Santo Domingo

*Cosas del Corazón* [*Things of the Heart*], 2004

Color VHS transferred to DVD, 7:11 min.

Courtesy of the artist

#### Beatriz Santiago Muñoz

Born Puerto Rico 1972; lived in Chicago 1989–99; resides San Juan

*Todo lleva a nada* [*Everything Leads to Nothing*], 2004

Color DVD, 9 min.

Courtesy of the artist



*Inside covers:*

Santiago Hernández, *Cuba Camouflage (Blue/Green 2) (details)* [*Cuba camouflage (Azul/verde 2) (detalles)*], 2004.

Courtesy of the artist and Judy Ann Goldman Fine Art. Images by Erik Gould

The  Museum

*Island Nations: New Art from Cuba, the Dominican Republic, Puerto Rico, and the Diaspora*

*Islas Naciones: Arte nuevo de Cuba, la República Dominicana, Puerto Rico, y la diáspora*

Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence

October 29, 2004 – January 30, 2005

© 2004 Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence

Edited by Judith A. Singen, Museum of Art, Rhode Island School of Design

Designed by Julie Fry, Design Marketing Collaborative, Rhode Island School of Design

Printed by Meridian Printing, East Greenwich, Rhode Island

Typeset in Lomba (Luiz DaLomba, 1994) and Franklin Gothic (Morris Fuller Benton, 1904)

Printed on Scheufelen Job Parilux Silk

ISBN 0-911517-78-2

Library of Congress Control No. 2004113627

Exhibition sponsors:



Generous support provided by MetLife Foundation, Warwick; and Fleet/Bank of America, Providence, Museums On Us program.

Additional support provided by Horton Interpreting Services, Inc., Providence; Dunkin' Donuts, Providence; JetBlue Airways, New York, and Face to Face Media, LLC, New York; and Cuban Artists Fund, Inc., New York.

The generosity of Letitia and John Carter and the Carter Fund for Museum Education provide significant ongoing support for outreach programs at The RISD Museum.



